

جَدِید  
عربی شاعری

نسیمہ فاروقی

ایم۔ اے

اسلامک بک سنٹر

۲۰۵/۲۱، سکارم نگر، ڈالہ گیج

لکھنؤ۔ ۲۲۶۰۰۷

# جملہ حقوق محفوظ

تصنیف : نسیمہ فاروقی ، کتابت : محمد غلام مجتبیٰ قاسمی  
 تہذیب : ظفر احمد صدیقی ، طباعت : قومی مورچہ پریس، دارالسنی  
 تزئین : نور عالم امینی ، اشاعت : بارادول اگست ۱۹۷۷ء  
 قیمت : آٹھ روپے

ہلنے کے چہتے

انجمن ترقی اردو، راولپنڈی، نئی دہلی - ۱۱۰۰۰۲

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، دہلی - ۱۱۰۰۰۶

مکتبہ ندوۃ العلماء، پوسٹ بکس ۹۳، لکھنؤ - ۲۲۶۰۰۷

ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ - ۲۰۲۰۰۱

ڈی ۵۰/۲۱۶ قاضی پورہ کلاں، دارالسنی - ۲۲۱۰۰۱

شب خون کتاب گھر، ۳۱۳ رانی منڈی، الہ آباد - ۲۱۱۰۰۳



# انتساب

شماره اول



تأليف: محمد باقر...

چاپخانه: ...  
تأليف: ...

اپنے والد

# آفتابِ حمد فاروقی

کے نام

جن کی شخصیت میرے لئے منارہ نور ہے

نہ شبم نہ شب پرستم کہ حدیثِ خواب گویم  
من غلامِ آفتابم ہمہ ز آفتاب گویم

اپنے ماموں

# ظفر احسن مدنی

کے نام

جن کی رہنمائی اور مشوروں کے بغیر شاید یہ کتاب آپ کے

حلقوں میں نہ ہوتی

کارِ زلفِ تست مشک افشانی اما عاشقاں  
مصلحت را تجھتے برا ہوئے ہیں بسترہ اند



۸  
اور والدہ مرحومہ

# وسیمہ آفتاب

کے نام

جن کی یاد ہی میرے لئے سرمایہ حیات ہے

مگو گزشتہ رفیقاں ز دل فراموشند  
کہ ام نالہ کہ در پردہ اش نمی جوشند

# فہرست

انتخاب ۳، حرف آغاز ۹

سمازی کی پس منظر ۱۷-۲۷

مصر پر پولین کا حملہ ۱۹، محمد علی اور اس کے جانشین ۲۱

نہر سویر ۲۲، قومی شعور کی نشو و نما ۲۳

وطنی شعور ۲۴، انگریزوں کے اثرات ۲۶

عربی شاعری کا ارتقا ۲۸-۳۳

جاہلی شاعری ۲۸، اسلامی شاعری ۳۰

عباسی شاعری ۳۲، عثمانی شاعری ۳۳

جدید عربی شاعری ۳۴-۳۶

روایت ۳۴، تجدید ۳۵

پہلا جدید شاعر ۳۶



محمود ساسانی البارودی ۳۵ - ۳۷

حیات ۳۷، شاعری ۴۰

مآخذ ۳۵

اسماعیل صبری ۵۴ - ۵۶

حیات ۵۶، شاعری ۵۰

مآخذ ۵۴

پیش رفت ۹۱ - ۵۵

احمد شوقی ۷۵ - ۵۹

حیات ۵۹، شاعری ۶۳

قوم اور وطن ۶۶، اسلامی روایات ۶۸

منظوم ڈرامے ۷۱، مآخذ ۷۵

حافظ ابراہیم ۹۱ - ۷۶

حیات ۷۶، شاعری ۷۸



قوم اور وطن ، ۷۹ ، عرب اور اسلام ۸۹  
 مآخذ ۹۰

معروف المرصافی ۹۲-۹۸

حیات ۹۲ ، شاعری ۹۳  
 مآخذ ۹۸

خلیل مطران ۹۹-۱۱۰

حیات ۹۹ ، شاعری ۱۰۰  
 مآخذ ۱۱۰

نیا قدم ۱۱۴-۱۴۳

عبد الرحمن شکری ۱۲۱-۱۲۸

حیات ۱۲۱ ، شاعری ۱۲۳  
 مآخذ ۱۲۸

عباس محمود العقاد ۱۲۹-۱۴۲

حیات، ۱۲۹، شاعری ۱۳۳  
گأخذ ۱۴۳

وطن سے دور ۱۴۳

رابطہ قلمیہ ۱۴۹، العصبۃ الاندلسیۃ ۱۵۵  
وطن اور فطرت ۱۵۷، حیات و کائنات ۱۶۶  
زبان و بیان ۱۷۲

ایلیا ابوماضی ۱۷۸-۱۸۲

حیات و شاعری ۱۷۹  
گأخذ ۱۸۲

میخائیل نعیمہ ۱۸۳-۱۸۹

حیات ۱۸۳، شاعری ۱۸۵  
گأخذ ۱۸۹

قوس قزح ۱۹۰-۱۹۶



احمد زکی ابوشادی ۱۹۷-۲۰۷

حیات ۱۹۷، شاعری ۲۰۱

مآخذ ۲۰۷

# فہرست آغاز

دل در سر کے جاذب : مجھے لبریز ہے اذہ بان و قلم  
 شنائے الہی میں بند : کہہ ارج : شریک ایک ماہ قبل یکم جولائی شد  
 کو جس کام کا آغاز کیا تھا۔ وہ آج یکم اگست شد، کو کتابت و  
 طباعت کے مراحل : گذر کر پایہ تکمیل کو پہنچ گیا یہ شاید اس لیے  
 ممکن ہو سکا کہ قلم تصنیف کے ساتھ ساتھ کاتب اور طابع بھی سرگرم  
 عمل رہے۔

یہ کتاب جن لوگوں کو پیش نظر رکھ کر لکھی گئی ہے، وہ  
 تین طرح کے لوگ ہیں : با عربی مدارس اور عصری دانش گاہوں  
 (کالجوں اور یونیورسٹیوں) میں تعلیم حاصل کرنے والے ادنیٰ  
 جماعت کے طلبہ، اردو کے ادباء و تنقید نگار اور شعراء ادب کا  
 مطالعہ کرنے والے عام قاری۔ طلباء اگر جدید عربی شاعری کی تحریکات  
 درجانات اور اہم شاعروں سے واقفیت حاصل کرتے ہوئے ان



کے منتخب کلام سے مخلوط ہو لیں، اہل نقد و نظر نئی عربی شاعری کے مزاج کو سمجھتے ہوئے اپنی تحریروں کے لیے خام مواد حاصل کر سکیں اور عام قاری کے ذہن میں عربی شاعری کا کوئی نقش اتر آئے، تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ہماری محنت رائگاں نہیں گئی۔

باستثنائے تحریک رمزیت (اس لیے کہ اس کے اثرات نہایت محدود رہے۔ اور اسے فروغ خاصا نہ ہو سکا) جدید عربی شاعری کے تمام رجحانات کو ہمیں پیش نظر رکھنا چاہیے، البتہ شعراء کے سلسلے میں انتخاب کے لیے یہ نمل کیا گیا اور صرف وہی شعراء اس بزم کی رونق دینے والے ہیں جو اپنے گرد و پیش کو متاثر کیا ہے یا کسی خاص جہان کی مانند بن گیا ہے، کیونکہ ہمارا مقصد تاریخ نویسی اور رد و اذ سازی ہرگز نہیں۔ ساتھ ہی اس حقیقت کے اعتراف میں ہیں کہ کوئی عار نہیں کہ کچھ اہم شعراء مآخذ کی غیر موجودگی کی وجہ سے (مثلاً ابراہیم عبدالقادر مازنی، یاسا ط کی تنگی کی وجہ سے (مثلاً بشیر خاں ہجر) شریک بزم نہ ہو سکے، ممکن ہے یہ کمی آئندہ کبھی پوری ہو جائے۔

شعراء کے حالات زندگی اور نمونہ کلام سے قطع نظر، اس کتاب میں جو کچھ کہا گیا ہے اس کا ایک تہائی حصہ حوالے کی کتابوں میں مل جائے گا، بقیہ دو تہائی حصے ہماری اپنی اقتاد

طبع اور ذہن و مزاج کی پیدادار ہیں۔ کتب حوالہ میں خاص طور پر شوقی ضیقت کی کتابیں پیش نظر رہی ہیں۔

اس کتاب میں اگر کچھ خامیاں نظر آئیں تو یہ بشریت کا تقاضہ ہیں، انہیں ہماری طرف منسوب کیجیے اور اگر کوئی پسند پسند آجائے تو اپنی حسن نظر کا کرشمہ سمجھیے۔

نسیمہ فاروقی

یکم اگست ۱۹۷۷ء





اموی دور کہتے ہیں۔

(۳) عباسی دور: ۷۵۰ء میں خلافت عباسیہ کے قیام سے

شروع ہو کر ۱۲۵۰ء میں زوال بغداد پر ختم ہو جاتا ہے۔

(۴) عثمانی یا ترکی دور: زوال بغداد کے بعد سے شروع ہو کر

اٹھارہویں صدی کے اواخر تک محیط ہے۔

(۵) جدید دور یا نشاۃ ثانیہ کا دور: انیسویں صدی سے شروع

ہو کر اب تک جاری ہے۔

جہاں تک دور جدید کا تعلق ہے تو اس کے متعلق بلا خوف تردید یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اس دور کا ادب سابقہ تمام ادوار سے حد درجہ مختلف ہے اور اگر تمام عربی ادب کو صرف دو حصوں میں تقسیم کرنا ہو تو بلا شبہ صنفی مسئلہ یا شعر کو تسلیم کرنا پڑے گا کیونکہ انیسویں صدی میں جس قدر دور رس اور بنیادی تبدیلیاں زندگی کے ہر شعبے میں رونما ہوئی ہیں گزشتہ ادوار میں ان کی کوئی نظیر نہیں ملتی۔ خاص طور پر سیاست مذہب اور معاشرے میں پیدا ہونے والے تغیرات ہرگز نظر انداز نہیں کیے جاسکتے، یہ کارگاہ حیات کے وہ شعبے ہیں جن سے ادب کا براہ راست تعلق ہے۔ اس لئے جدید عربی شاعری کی گفتگو چھپڑنے سے پہلے ان اہم حالات و واقعات یا خفایاں کا مختصراً ذکر ضروری ہے جنہوں نے عربی شعر و ادب کا رخ موڑنے میں مؤثر کردار ادا کیا ہے۔ خاص طور پر یہ فہم داری اس لئے بھی عام ہوتی ہے کہ عربی ادب بہر حال ایک غیر ملکی ادب ہے



اور کسی بھی غیر ملکی ادب کو سمجھنے کے لئے اس کے پس منظر سے واقفیت  
از پس ضروری ہے جبکہ ملکی ادب کے پس منظر سے ہر شخص کچھ نہ کچھ واقفیت  
رکھتا ہے۔

## مصر پرچہ نیپولین کا حملہ

خلافت عباسیہ کے زوال کے ساتھ ساتھ اسلامی فتوحات کی زمام  
اختیار عربوں کے ہاتھوں سے نکل گئی۔ عربوں کا مشرقی علاقہ تاتاریوں کے  
ہاتھوں میں تاخت و تاراج ہوا، دوسری طرف مغرب میں اندلس عیسائیوں  
نے چھین لیا۔ اب اے دے کے مو... اے یہاں اسلامی تہذیب  
و تمدن کے بچے کچھ بچے اسیار سمٹ کر آگئے۔ یہاں سو اسیار صدی عیسوی میں  
جب مصر ترکوں کے زیر اقتدار آ گیا تو یہی ہی نتائج بھی لٹ گئی۔ اس کے  
بنیادی وجہ یہ تھی کہ خود ترک کسی تہذیب و تمدن کے حامل نہ تھے، اس لئے  
وہ خود تو عربوں کو کچھ نہ دے سکے البتہ ان ملک میں علم و ادب کے جو مراکز  
تھے وہ تباہ و برباد ضرور ہو گئے۔ غلامانہ ذہنیت رکھنے والوں میں تخلیق اور  
ابتداع کی ایوں بھی کم ہوتی ہے، مزید برآں عوام و خواص بھی معاشی زبوں  
حالی کا شکار ہو گئے اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ علم و ادب کی ترقی اس دور میں کم  
گئی اور تو اور عربی زبان بھی خالص نہ رہ سکی۔ سرکاری طور پر ترک زبان کی  
پشت پناہی اور استعمال کی وجہ سے عربی میں بجز ترک الفاظ داخل ہو گئے۔  
عرب جمود و تعطل کے اس دور سے گزر رہے تھے کہ مصر پر نیپولین

نے حملہ کر دیا اور ۱۷۹۸ء سے ۱۸۰۱ء تک وہیں مقیم رہا۔ تین سال کا یہ عرصہ اہل مصر کے لئے نہایت صبر آزما رہا؛ وہ اس دوران فرانسیسیوں کے مظالم برداشت کرتے رہے لیکن ان حملہ آوروں کے سامنے انھوں نے تسلیم نہ کرنا تھا۔ یہ مسلسل جدوجہد، انقلابات اور بغاوتوں کے بعد وہ بالآخر فرانسیسیوں کو نکال باہر کرنے میں کامیاب ہو گئے۔ اس سہ سالہ جدوجہد نے ان کے قومی شعور کو بیدار کر دیا اور اپنے ملک پر اپنی حکومت چلانے کا ارادہ کیا۔ ان کی رضا مندی سے انھوں نے محمد علی پاشا کو اپنا نیا حاکم مقرر کیا۔

سیاسی و قومی زندگی کے علاوہ وہ پولین کے حملے نے مصریوں کو کچھ اور بھی دیا؛ اس کے ذریعے ان کے معاشرے میں تبدیلی آگئی فرانسیسیوں کا معاشرہ ان کے لئے نہ تھا، ان کے اٹھنے بیٹھنے، کھانے پینے اور رہنے کہنے کے طور طریقے الگ تھے، رقص، موسیقی، ڈرامے اور گانے بجانے کی ٹھنڈیں ان کے یہاں اکثر منعقد ہوتی تھیں، پھر یہ کہ ان کی عورتیں نیم عریاں لباسوں میں بے حجابانہ گھومنی پھرتی تھیں۔ ان تمام باتوں سے اہل مصر غیر شعوری طور پر اثر پذیر ہوئے۔

اس حملے کے بعد مصریوں کو یورپ کی علمی ترقی کا احساس ہوا، کیونکہ پولین کے ساتھ مختلف علوم و فنون کے ماہرین کی ایک جماعت بھی تھی۔ پولین نے فرانس کی مجلس تحقیقات کے طرز پر مصر میں بھی ایک مجلس تحقیقات قائم کی اور مصر کا ایک انسائیکلو پیڈیا "وصف مصر" کے نام سے نو جلدوں میں

مرتب کرایا۔ اس کے علاوہ اس نے سائنسی تجربہ گاہیں، کتب خانے اور  
چھاپ خانے بھی قائم کیے۔ یہ تمام چیزیں مصریوں کے لئے نئی اور انوکھی تھیں

## محمد علی اور اس کے جانشین

اہل مصر نے اپنے نئے حکم محمد علی پاشا کا انتخاب اس وقت کے ساتھ  
کیا تھا کہ اس کے ذریعے جمہوریت کی بنیاد رکھی جائے۔ اس کی خواہشات کا لحاظ  
رکھتے ہوئے قوانین کی تشکیل دی گئی۔ دکان خانہ ہو جائے گا۔  
ہوٹلوں اور ان کے بعد فرانسیسیوں کی تعمیرات جاری رہیں گی۔ لیکن ان کی یہ  
توقعات بار آور نہ ہو سکیں گی۔ محمد علی کے دور  
میں بھی بدستور جاری رہی، جمہوریت کی بنیاد نہ ہو سکا۔  
محمد علی کو تو بس ایک ہی دھن سوار تھی کہ کس طرح مصر کا شمار دنیا  
کی بڑی طاقتوں میں ہونے لگے؟ اس مقصد کے حصول کے لیے یورپ  
کے فوجی ماہرین کی خدمت لینے ضروری تھی۔ اس لئے اس نے مصر میں بکثرت  
فوجی، ٹیکنیکل، میٹیکل اور انجینئرنگ اسکول کھولے۔ ان اسکولوں میں  
تعلیم دینے والے فرانسیسی تھے اس لئے مصریوں کو ان غیر ملکیوں کی زبان  
سکھانے کے لئے لسانیات کے اسکول بھی قائم کیے گئے۔ ساتھ ہی عینریگی  
ہوٹل بہت بڑا کر کے ایک مدرسہ تعلیمی بنادیا۔ یہ بھی جاری رکھے۔  
”محمد علی کی تمام کوششوں کے باوجود وہ کوئی عالم طاقت کا درجہ تو  
نہیں پہنچ سکا۔ اس کا خیال یہ تھا کہ مصر کا یہ سب سے بڑا قائم  
جو کہ اس نے خراب علمی و فنی فنکاروں کو ملک میں بھی دکھائی دیئے تھے۔“



یہی وجہ ہے کہ اگرچہ محمد علی کے بعد اس کے بیٹے عباس نے سیاسی نقطہ نظر سے غیر مفید ہونے کی وجہ سے اکثر اسکول بند کر دیے لیکن مشرق و مغرب کی نو مولود ذہنی ہم آہنگی برابر برقرار رہتی ہی گئی۔ اس کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ خود یورپین اقوام نے مصر میں اپنی متعدد کمپنیاں اور اسکول قائم کر لیے تھے جو مصر کو یورپ سے جوڑا رہے ہوئے تھے۔ آگے چل کر سعید کے زمانے میں خاص علمی فیضان کا۔ خطہ نظر سے مقفل مدارس دوبارہ کھولے گئے اور اسماعیل کے عہد میں توان کی تعداد میں بہت زیادہ اضافہ ہو گیا۔ فطری طور پر اب مصر یورپ سے اور زیادہ تنہا ہو گیا۔ اسی قربت کے نتیجے میں ”دارالادب“ اور ”المملکتہ الخدیویہ“ کی بنیاد لی گئی۔

## نہر سوئز

اسماعیل کے عہد کا سب سے اہم واقعہ نہر سوئز کی تعمیر ہے، اس نہر کے بننا جاتے سے نہ صرف مصر اور یورپ کے درمیان کی مسافت گھٹ گئی بلکہ ایشیا اور یورپ ایک دوسرے سے قریب تر ہو گئے نیز مشرقی و مغربی تہذیب نے ایک دوسرے کے گلے میں باہنیں ڈال دیں۔ یہ نہر عالمی سیاست پر بھی اثر انداز ہوئی چنانچہ آگے چل کر مصر پر انگریزوں کا اقتدار بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ بہر حال اس نہر کے جاری ہو جانے کے بعد اہل یون قائم کی توجہ مصر کی طرف بہت بڑھ گئی اور مصریوں کا التفات بھی یورپ میں طرف کہیں زیادہ ہو گیا۔ اس اختلاط و اتصال نے عربوں کی زندگی

بنیادی تبدیلیاں پیدا کیں۔

## قومی شعور کی نشوونما

مصریوں میں قومی شعور اگرچہ فرانسیسیوں کی آمد کے بعد ہی پیدا ہو چکا تھا لیکن محمد علی کی جاہلانہ سیاست نے اسے ابھرنے کا موقع نہ دیا پھر بھی اندر اندر یہ چنگاری بکریاں بن کر رہی تھیں جو عید واسماعیل کے عہد میں اس کے اثرات ظاہر ہوئے۔ ان اثرات نے مصریوں کو بہت سے محرکات سکھائے مثلاً لوگ آہستہ آہستہ انگریزوں کے خلاف ہونے لگے تھے، یورپ کے سفر نے عوام کے بنیادی حقوق کی بہت بات ان کے ذہن نشین کرادی تھی، مزید برآں یہ کہ کاشتکاروں کے طبقے کے دل بھی یہ تعلیم حاصل کر کے اونچے عہدوں پر فائز ہونے لگے تھے۔ ان سب عوامل نے مل جل کر عوام کے قومی شعور کو ہمیز لگائی۔

قومی و دینی شعور کی بیداری کے سلسلے میں جمال الدین افغانی کا ذکر بھی ضروری ہے۔ وہ ۱۸۱۷ء سے ۱۸۷۹ء تک مصر میں مقیم رہے اور دینی اصلاح جزا اسلام کے دفاع کے لئے مغربی علوم و فنون کی تحصیل کی دعوت دیتے رہے۔ ساتھ ہی دینی و ملکی معاملات میں غیر ملکیتوں کی مداخلت کو ناجائز سمجھ کر رہے۔ چنانچہ مصریوں کی ایک بڑی جماعت ان کی حامی بن گئی ان میں شریک ہو گئی ان میں شریک ہو گئی ان میں شریک ہو گئی۔ ان کے دور میں مصری افکار و خیالات کی اس دور میں اشاعت برآمد ہوئی۔ ان

اخبارات نے کھلے لفظوں میں اسماعیل کی سیاست اور انتظامی خامیوں پر تنقید کرنی شروع کر دی اور ”مصر مصریوں کے لئے“ کا نعرہ بلند کیا۔ ان تمام حالات کا نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۹۵۲ء میں نرک فوجی افسران کے خلاف عربوں کی قیادت میں ایک فوجی بغاوت پھوٹ پڑی۔ ان دنوں اصرار کی ضمانت دینی کے نتیجے کے ہاتھ میں تھی۔ اس نے صورت حال کا مقابلہ کرنے کے لئے ایک نئے مددگار، افواج سے مصر پر انگریزوں کا اقتدار بڑھتا گیا۔

### وطنی شعور

انگریزوں کے غلبہ و اقتدار کے بعد اگرچہ ابھار وطنی و قومی شعور کو دبا دیا گیا مگر اس کا بالکل غلطیہ خاتمہ نہ ہو سکا۔ یہ بات سب پر عیاں تھی کہ مصر کی حکومت یا الواسطہ انگریزوں کی طرف منتقل ہو گئی ہے اور وہی اس کے سیاہ و سفید کے مالک ہیں ورنہ محمد علی کے جانشین مصر کا نام کے حکمران ہیں۔ اس لئے فطری طور پر غیر ملکی اقتدار کے خلاف لوگوں کے دل نفرت سے بھر گئے۔ چونکہ مصریوں کی نئی نسل بھی اب ابھرنے لگی تھی نیز بغاوت کے سنسنے میں جلا وطن ہونے والے لوگ بھی عباس ثانی کے خیمہ میں واپس آچکے تھے اس لئے وطنی تحریک میں شہرت آگئی جس کی قیادت مصر کے کمال رہ رہے تھے۔ انھوں نے اپنے اخبار ”الواد“ اور اپنی سند بار تقریروں کے ذریعے انگریزوں کے خلاف لوگوں کے دل نفرت و عداوت سے بھر دیے، ”الحزب الوطنی“ کے نام سے ایک پارٹی بنائی، یورپ کے اکثر ممالک کا دورہ کیا اور مصر پر انگریزوں کے ناجائز قبضے اور تہر و





فروغ ہوا۔ بطرس رستانی لکھتے ہیں:-

”وللا مبدی الشہابی بشیر الکبیر تاثر حسن  
 (3) الحریکۃ الادبیۃ فانہ قرأ ب الشعراء و الکتاب  
 و اجازہم و صانت المناظر ات بینہم تجری  
 فی حنفیۃ فتستحث قرا تھم للنظم و  
 النثر“ لہ

## انگریزوں کے اثرات

انگریزوں نے اپنے زمانہ اقتدار میں اس بات کی پوری کوشش  
 کی کہ فرانسیسیوں کے تہذیبی اثرات عرب ممالک سے ختم کر کے انھیں  
 اپنی تہذیب میں رنگ دیں، چنانچہ انھوں نے فریخ کے بجائے انگلش  
 کو ذریعہ تعلیم قرار دیا اور ان ممالک سے متعدد تعلیمی و فوڈ اپنے ملکوں  
 کی طرف بھیجے۔ اس کے علاوہ عیسائی مبلغین کی جماعتیں بکثرت عرب  
 ممالک میں مقیم ہو گئیں اور انھوں نے مرکزی شہروں میں تعلیمی و تبلیغی نیز  
 تجارتی ادارے قائم کئے۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ان کوششوں  
 کی بدولت انگریزوں کے تہذیبی اثرات بہر حال عرب ممالک پر ثبت  
 ہوئے۔ البتہ اس سلسلے میں ان کی توجہ شام و لبنان کی طرف زیادہ

رہی۔ لیکن چونکہ اسماعیل کے عہد میں ترکوں سے سنگ آکر یا تلاش  
 لعاش کی غرض سے عوام کی ایک بڑی تعداد شام و لبنان سے مصر  
 منتقل ہوئی جن میں تعلیم یافتہ حضرات بھی شامل تھے اس لئے شام و  
 لبنان و مصر یکساں طور پر انگریزی اثرات کے تحت آ گئے۔



## عربی شاعری کا ارتقاء

عربی شاعری عہد جاہلیت سے دور جدید تک مختلف مرحلوں سے گذرتی ہوئی پہنچتی ہے۔ اس کے عہد بہ عہد ارتقاء کا یہ سدا ونا کی نوعیتوں نے اسے راسخ بنایا۔ جاذبِ نظر بھی ہیں اور قابلِ مطالعہ۔ عربی شاعری کے اس تاریخی سفر سے واقفیت کے بعد ہی دورِ حاضر کی شاعری کے امتیازات و خصوصیات کو سمجھا جاسکتا ہے اور اس کی قدر و قیمت متعین کی جاسکتی ہے۔ یہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ ہر جدیدِ قدیم سے تسک اور مربوط ہوتا ہے بلکہ زیادہ صحیح لفظوں میں وہ قدیم ہی کی پیداوار ہوتا ہے اس لیے سب سے پہلے اگر عربی شاعری کے گزشتہ ادوار پر ایک جائزہ نظر ڈال لی جائے۔

### جاہلی شاعری

عرب نقادوں اور محققین نے ہر دور میں عہد جاہلیت کے شعری سرمائے کو نہایت قدر و منزلت کی نگاہوں سے دیکھا ہے۔ بلکہ دورِ شاعرانہ کے مقابلے میں اسے فوقیت دیتے ہیں۔ یہاں تک کہ اسے ایک ایسا پیرایہ



نئے عہد کے مزاج کے مطابق بہترین شعر کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے:  
 ات احسن بیت انت قالہ بیت یقال اذا انشدتہ صدقا  
 بہترین شعر وہ ہے جسے سنتے کے بعد ہر شخص کہہ اٹھے "درست کہہ  
 سچ کہا"۔

اس دور کی شاعری کی فطری معصومیت و صداقت کا تعلق  
 اس عہد کی زندگی سے ہے؛ عرب اس دور میں اپنی زندگی  
 میں کبھی سادگی پسند اور عیش و عشرت کے سامانوں سے ناواقف تھے۔  
 شیعے اور جمہور لہاریاں ان کی رائٹس کا نہیں تھیں اور اونٹ کے گوشت  
 اور دودھ پر ان کی گذر اوقات تھی۔ دوسری طرف راست بازی اور  
 اور صداقت ان کی ہنر دی جو ہر وقت اس طرح ان کی شاعری ان کی  
 زندگی کی آئینہ دار بھی ہے۔ اور یہ وصف بھی عظیم ادب کی ایک پہچان ہے۔

## اسلامی شاعری

دور جاہلیت کے بعد خلافتِ راشدہ کا دور آتا ہے۔ یہ دور اپنی شاعری  
 خصوصیات کے لحاظ سے دورِ جاہلیت کا ضمیمہ کہا جاسکتا ہے۔ البتہ  
 خلافتِ بنی مینہ کے قیام کے بعد شعری ادب میں تبدیلی کا احساس  
 ہوتا ہے۔ اس کا سبب اس دور کے سماجی و سیاسی حالات ہیں۔  
 اس کی وضاحت اس طور پر کی جاسکتی ہے کہ اسلام نے ہمہ گیر اخوت  
 و مساوات کا پیغام دے کر قبائلی عصبیت کو بڑی حد تک ختم کر دیا،



حسب و نسب پر فخر کے بجائے تقویٰ اور نہایت اور تواضع و خاکساری کی تعلیم دی  
 لیکن جب خلافت راشدہ کا خیال کر کے بنو امیہ کی خندان دوستی کی نذر ڈال گئی  
 تو قبائلی عصبیت نے بے پوش و خروش کے ساتھ یہ اٹھایا۔ بہر حال اس باب  
 خواہ کچھ بھی ہوں تعصب کی یہ آگ کھیلتی ہی گئی اور خصوصیت سے تمام و  
 عراق اس کی اپھیٹ میں آگئے نتیجہ یہ ہوا کہ اس دور اور ان علاقوں کے شاخ و  
 لے غزوہ ہجو کے طور پر نمودار ہوئے اور ایسے مخصوص قومی منافذ و شہزادوں میں  
 آگئی۔ جو اس دور کی یہی چیز تھیں۔ ان قسمن کی  
 دور دوری و دوری کے لئے ان کے لئے یہ مستحق تھیں۔ یہاں  
 کنارہ کش رہنے کے لئے یہ چیزیں تھیں۔ ان کے لئے یہاں  
 سے ماحول بن گیا۔ یہاں یہ چیزیں تھیں۔ ان کے لئے یہاں  
 سے ساز و سامان بن گیا۔ ان کے لئے یہاں یہ چیزیں تھیں۔ ان کے لئے یہاں  
 اندر کر دیں۔ ان کے لئے یہ چیزیں تھیں۔ ان کے لئے یہاں یہ چیزیں تھیں۔ ان کے لئے یہاں  
 ہوتے ہیں۔ ان کے لئے یہ چیزیں تھیں۔ ان کے لئے یہاں یہ چیزیں تھیں۔ ان کے لئے یہاں  
 ہیں۔ ان کے لئے یہ چیزیں تھیں۔ ان کے لئے یہاں یہ چیزیں تھیں۔ ان کے لئے یہاں  
 ان کوئی اور چیز نہیں ہو سکتی۔ ان کے لئے یہ چیزیں تھیں۔ ان کے لئے یہاں یہ چیزیں تھیں۔ ان کے لئے یہاں  
 اپنے ہمسایوں کے لئے یہ چیزیں تھیں۔ ان کے لئے یہ چیزیں تھیں۔ ان کے لئے یہاں یہ چیزیں تھیں۔ ان کے لئے یہاں  
 ختم ہوا۔ ان کے لئے یہ چیزیں تھیں۔ ان کے لئے یہ چیزیں تھیں۔ ان کے لئے یہاں یہ چیزیں تھیں۔ ان کے لئے یہاں

## عباسی شاعری

عہد عباسی عربی ادب کی تاریخ میں ایک سنہری دور ہے، علوم و فنون کی جو یہ مثال ترقی اور اسلامی قلم و کی جس قدر توسیع اس عہد میں عمل میں آئی وہ اس کے لئے سرمایہ افتخار ہے۔ اسلامی فتوحات کے نتیجے میں عربوں کے علوم و فنون میں غیر معمولی اضافہ ہوا۔ مختلف اقوام سے اختلاف و آمیزش ہوئی۔ چنانچہ ان کی زندگی اور معاشرت میں بھی تبدیلی آئی، تنگ عالی و غربت کی جگہ فراخی اور عیش و عشرت کی فراوانی نے لے لی۔ خیموں کے بجائے عالی شان محلات اور پر شکوہ و فلک بوس عمارتیں ان کی اقامت گاہیں بنیں۔

توقع تو یہی تھی کہ اب عربی شاعری کی دنیا ہی بدل جائے گی، اور مفتوحہ اقوام کے شعری ادب کی وہ اصناف، جن سے عربی شاعری خالی ہے، اب عربی شاعری کا جزو بن جائیں گی لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ عربی شاعری کی ہیئت اور اصناف میں کوئی نمایاں تبدیلی عمل میں نہیں آئی، البتہ نازک خیالی، معنی آفرینی، تشبیہات و استعارات میں جدت طرازی و فراوانی اور شاعری میں حکمت و منطق کے اثرات جا بجا نظر آتے ہیں۔ مجموعی طور پر اسی دور کی شاعری اپنے اسلوب سے زیادہ اپنی معنویت اور فکری بصیرت و آگہی کی وجہ سے جاذبِ نظر ہے۔

## عثمانی شاعری

عہد عباسی کے بعد مسلمانوں کی سطوت و شوکت میں بہت کمی آگئی اور مجموعی حیثیت سے وہ تنزل کا شکار ہو گئے۔ زندگی میں جہود و انحطاط پیدا ہو گیا۔ جس کا اثر شاعری پر بھی ہوا اور بد قسمتی سے یہ اثر نہایت دیر پا ثابت ہوا۔ چنانچہ عہد عباسی کے بعد کے دور کو جو عثمانی دور کہلاتا ہے، انحلال و انحطاط کا دور مانا جاتا ہے۔ اس دور میں آثار و تہذیب کے یکے کے محض تقلید و روایت پرستی کا دور دورہ رہا۔ جہاں تک ادب و شاعری کا تعلق ہے وہ اپنی تاثیر کھو چکی تھی، لفظی و صنعت گری ہی تو اس کا نام دیا جاتا تھا تہذیبی و ادبی کے لفظ آخر سے شروع ہو کر پہلے کے آغاز تک یہ دور محیط رہا۔ لفظ صدی سے زمانہ کی اس مدت میں کوئی عظیم شعری کارنامہ نہ پیش کیا جاسکا۔



# جدید عربی شاعری

## روایت

جدید دور کا آغاز اگرچہ محمد علی کے زمانے سے ہوتا ہے اور علمی و فنی میدانوں میں نئے قائم کیے ہوئے اسکولوں کے ذریعے ترقی بھی ہوتی ہے، لیکن ادب اور بالخصوص شاعری کے میدان میں کوئی تبدیلی نہیں دکھائی دیتی۔ اب بھی وہ نالغ بدائع کی طرف وہی التفات ہے جو اس سے پہلے کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ اس کی اصل وجہ یہ تھی کہ محمد علی کے دور میں ترقی اور ترقی آوری بدستور مسدود رہی، نیز عوام پہلے ہی کی طرف بد حالی کا شکار رہے۔ اس لئے شعر و ادب کی دنیا میں بھی کوئی تبدیلی پیدا نہیں ہوئی کیونکہ ادب کی تجدید کے لیے معاشی فارع البالی اور شخصی آزادی کو بنیادی درجہ حاصل ہے۔

محمد علی، عباسی اور سعید کے ہم عصر مثلاً اسماعیل انشتات، شیخ حسن الخطار، شیخ محمد شہاب الدین اور سعید علی درویش کے مجموعہ کا کلام پر ایک نظر ڈالیں نہ کسی داخلی جذبے کا پتہ چلتا ہے نہ کوئی شاعرانہ احساس نظر آتا ہے، نہ مسودہ مضامین اور گھسے پٹے فقرے ان کا شہری رہنمایہ ہیں۔

کوئی غیر منقوڑ نظر لکھنے کا التزام ازلت اور کوئی منقوڑ کی مشرق لکھنے سے ہے۔  
 کسی کا مقصد صرف شاعرانہ صنعتوں کو بالترتیب نظم کر دینا ہی ہے اور کسی نے  
 شاعری کو تاریخ نگاری کا منصب سونپ دیا ہے۔  
 عجیب بات یہ ہے کہ عوام بھی شاعر کو کرتب بازی کی شکل میں دیکھنا زیادہ  
 پسند کرتے تھے اور یہی ان کے نزدیک شاعر کا مبلغ کمال تھا۔ چونکہ ان شاعروں  
 میں انہماز و لذت کی کوئی خواہش نہیں اس لئے ان کی شاعری میں یکسانیت کا  
 عیب بھی موجود ہے۔

## تجدید

اٹھ دس صدی کے نصف اول تک کہ ادبی شاعری کی خاص روایتیں  
 اور تقلیدیں تھیں، اپنے اندر نقب ثانی میں روایت کی دیواریں مہدم ہو گئیں  
 اور قید کے آثار نہ آنے لگے۔ اس تبدیلی کے پس پشت بہت سے اسباب  
 کار فرما تھے۔ ان میں سب سے قوی سبب قومی شعور کی بیداری تھی جو مذہبی کے  
 دبانے کے باوجود اب نئے حوصلے و خیالات کے ساتھ آگے بڑھنے لگی تھی۔  
 اس سے کہ عوام، متدین کی جگہ کی وجہ سے عوام کو اپنی فیکٹریاں اور کارخانے  
 و تمدن کی شاندار روایات کا غم ہو چکا تھا ساتھ ہی اپنے فوٹو سبب باسی ثقافتی  
 کی پامالی کا احساس بھی شریعت کے ساتھ ہو چلا تھا۔

دوسری طرف اس عرصے میں علم و ادب کے جدید انقلابات کی وجہ سے  
 عربی کی قدیم ادبی کتابیں مخصوص قدیم شعراء کے دواوین بڑی تعداد میں شائع

ہوئے جن کے مطالعے سے عوام و خواص کا ادبی مذاق بدلنے لگا۔ عباسی شاعری سے لے کر جاہلی شاعری تک کا مطالعہ کرنے کے بعد عثمانی دور کی شاعری حروف بے معنی نظر آنے لگی۔ دواہین کی اشاعت کے علاوہ مغربی شعر و ادب کی تعلیم نے بھی ذوق سلیم کی تشکیل میں زبردست حصہ لیا۔ اس طرح قدیم عربی اور جدید مغربی عناصر نے مل جل کر ادبی معیار و مذاق میں تبدیلیاں پیدا کر دیں اور زندگی کے تمام میدانوں کے ساتھ شعر و ادب کی دنیا میں بھی انقلاب و اصلاح کا احساس عام ہو گیا۔

اس تازہ احساس کے ساتھ شاعری کے میدان میں اترنے والوں کے یہاں ایک کشمکش کا احساس ہوتا ہے؛ وہ اپنی شاعری میں جدید عناصر داخل کرنا چاہتے ہیں لیکن روایت سے گہری وابستگی انہیں اپنی کوشش میں پوری طرح کامیاب نہیں ہونے دیتی۔ ان شاعروں میں سید علی ابوالنصر اور فتح علی اللیثی تجدید کی کوششوں میں ناکامی کی وجہ سے روایت سے قریب ہیں۔ محمود صفوت ساعاتی کی شاعری میں جدید و قدیم عناصر باہم دگر دست و گریباں ہیں۔ کچھ دوسرے شعراء اپنی شخصیت کے اظہار میں اگرچہ کامیاب ہیں لیکن بحر صالح عناصر کبھی بھی ان پر غالب آجاتے ہیں۔ ان میں عبداللہ پاشا فکری اور عائشۃ الیموریہ قابل ذکر ہیں۔ صحیح معنوں میں پہلا جدید شاعر محمود سامی البارودی ہے۔ ہم آئندہ صفحات میں اس کے حالات زندگی اور شاعری پر سیر حاصل تبصرہ کریں گے۔



# محمد موسامی البارودی

۱۸۳۸ء - ۱۹۰۲ء

## حیات

مستثنیٰ اور شریف رہن کے بعد شاعری کی دیوی صدیوں تک محو غمت رہی کوئی اسے خواب گراں سے بیدار نہ کر سکا۔ یہاں تک کہ ۱۸۳۸ء میں محمد موسامی البارودی کی پیدائش ہوئی جنہوں نے آگے چل کر اسے صنایع و بدائع کے حکم سے نکالا اور حرکت و حرارت سے آشنا کیا۔ بارودی نے جس گہرائی میں آنکھ کھولی وہ خوش حال گھرانہ تھا، لیکن ابھی ان کی عمر سات سال کی ہی تھی کہ ان کے والد واریع مفارقت دے گئے۔ ان کے بعض رشتہ داروں نے انہیں اپنی کفالت میں لے لیا اور ان کی تعلیم و تربیت کی طرف پوری توجہ دی۔ بارہ سال کی عمر میں فائدان کے ہم سن لڑکوں کی طرح فوجی اسکول میں داخل کر دیے گئے۔ ۱۸۵۲ء میں یہاں کی تعلیم سے فارغ ہوئے۔ یہ عباس اول کا دور تھا۔ جبکہ فوج کی طرف سے کوجہ ہٹ چکی تھی اور فوجی اسکول ایک ایک کر کے بند کیے جا رہے تھے۔ اس لیے فوجی تربیت کی سند بارودی کے لئے کچھ سودمند ثابت نہ ہوئی۔

لیکن بارودی نے اپنے لیے ایک نیا میدان تلاش کر لیا۔ یہ شعر و ادب کا میدان تھا اور جلد ہی ان کی شاعرانہ صلاحیتیں بیدار ہو گئیں۔ گوکہ ان کا خیال تھا کہ شعر گوئی کا ذوق انہیں اپنی ماں کی طرف سے وراثت میں ملا ہے، لیکن صرف اس پر بھروسہ کرنے کے بجائے وہ پورے طور پر عربی شاعری کے مطالعے میں منہمک ہو گئے۔ یہاں ان کا فطری ذوق ان کے لیے مشعلِ راہ بنا اور انہوں نے دورِ انحطاط کے شعری سرمائے کو ناقابل التفات سمجھ کر بالترتیب عباسی، اسلامی اور عباسی دور کی شاعری سے کسبِ منفی کیا۔ جس طرح زندگی کی حمارت سے بھرپور شاعری کی تلاش انہیں قدیم شاعرانہ متوجہ کر گئی، اسی طرح نئی فنکارانہ تلاش میں وہ قاہرہ سے کل کر آستانہ پہنچ گئے اور وزارت خارجہ میں ملازمت اختیار کر لی۔ یہاں انہیں آستانہ کے بے نظیر کتب خانوں سے استفادہ کا سہری موقع ہاتھ آیا۔ اس دوران خاص طور پر انہوں نے تمام عظیم عرب شعراء کے کلیات کھنگال ڈالے۔

۱۸۶۳ء میں مصر کے نئے خراں ردا اسماعیل نے آستانہ کا سفر کیا جہاں وہ بارودی سے متعارف ہوا اور متاثر بھی۔ چنانچہ واپسی میں وہ انہیں اپنے اپنے ساتھ مصر واپس لیتا گیا۔ اس بہانے بارودی کی قسمت کا ستارا عروج پر پہنچ گیا انہیں فوج میں ملازمت مل گئی۔ اس کے کچھ ہی دنوں بعد فوجی افسران کی ایک جماعت کے ساتھ فرانسیسی اور انگریزی فوجوں کا نظام دیکھنے کے لیے وہ فرانس اور لندن کے سفر پر روانہ ہو گئے۔ ۱۸۶۳ء میں عثمانی حکومت کے خلاف کسی جزیرے میں روتا ہونے والی ایک بغاوت کو فرو کرنے کیلئے

حکومت مصر کی طرف سے انھیں روانہ کیا گیا۔ ہم سر کرنے کے بعد وہ  
سرحدوں کے ساتھ وطن واپس لوٹے۔ اسی ہم کے سلسلے میں انھوں نے  
اپنی مشہور نظم لکھی جس کا مطلع ہے :-

أخذ الكرى بمحافل الاحفان      وهفا السرى باعنة الفرسان  
ستارہ میں جب روس نے ترکی کے خلاف اعلان جنگ کیا تو ترکی  
کی مدد کے لئے روانہ کی جانے والی مصری فوج کی قیادت کے لئے بارودی کا ہی  
انتخاب مل گیا۔ اس موقع پر ہی بارودی نے مدائن و شجاعت کے خوب  
خوب جوہر رکھئے اور اپنے کارناموں کے ساتھ وطن کے اشتیاق کو شامل  
کر کے ایک بہانہ نظم لکھی :-

هو البين حتى الاسلام والاد      ولاه نظرة بفضي بمحافل الوحيد  
انگریزوں کے ڈبھتے ہوئے اقتدار، عوام کے حقوق کی پامالی اور کارہ  
سیاسی و ملکی انتظامات تک آکر ۱۸۸۲ء میں عربوں کی قیادت میں فوج  
نے بغاوت کر دی۔ اس وقت بارودی نے بھی انقلاب پسندوں کا ساتھ دیا  
انگریز بغاوت نہ کام ہو گئی اور اس میں حصہ لینے والوں کو سخت سزا دی  
گئی۔ بارودی کو بھی دو برسے مجرموں کے ساتھ جیل خانہ اندیپ کی  
طرف جلا وطن کر دیا گیا۔ انھوں نے اپنی زندگی کے متعدد سال وہیں گزارے  
اور اپنے درد اور زخمی دل کی پکار کو شعر میں ڈھال دیا ہے۔ یہیں انھوں  
نے عبادتِ دو رکعت کی شاعروں کے کلام کا ایک انتخاب کیا اور انگریزی  
زبان میں شہرہ آفاق شاعری کی زبان سے انھیں معاہدے



کر دیا گیا اور وہ مصر واپس آ گئے۔ مصر میں ان کا گھر شاعروں اور ادیبوں کی  
انجمن بنارہا تھا۔ مگر ان کی زندگی کے دن پورے ہو چکے تھے چنانچہ ۱۹۰۷ء  
میں ان کا انتقال ہو گیا۔

## شاعری

اگر امرؤ القیس کو یہ شرف حاصل ہے کہ اس نے عربی شاعری  
کے ارتقاء کیلئے راہ ہموار کی، باقاعدہ نظم گوئی کی طرح ڈالی اور زبان و  
بیان کے تجدیدی امکانات کو روشن کیا۔ اور بشار اس لئے سرخ رو ہے  
کہ اس نے عروس سخن کی زیبائش میں زبردست حصہ لیا، بدویت و عشق  
کی جگہ شاعری کی زبان میں سلاست و لطافت پیدا کرنے کی کوشش کی۔  
ساتھ ہی متبنی کا ذکر اس لئے ضروری ہے کہ اس نے شاعری کو فلسفیانہ طرز فکر  
سے آشنا کرایا۔ تو بارودی بھی اس لحاظ سے ممتاز ہیں کہ دور انحطاط کے  
بعد عربی شاعری کے احیاء و تجدید کا کارنامہ انھوں نے ہی انجام دیا۔ عصر  
انحطاط کی شاعری میں شاعرانہ محاسن کی تلاش بے سود ہے کیونکہ اس  
دور کے شعراء اور نقاد شاعری کو عرصہ و قوافی اور معانی و بیان کے پیمانوں  
سے ناپنا ہی کافی سمجھتے تھے۔ اسی لئے ان کی شاعری پر تکلف و تصنع کا غلبہ  
ہے اور وہ صنائع و بدائع کی چہار دیواریوں میں اسیر ہے۔ بارودی کی بدلت  
عربی شاعری کو کھلی فضا میں سانس لینا فیصہ ہوا، اس کی نشوونما جو  
صدیوں سے رکی ہوئی تھی از سر نو شروع ہوئی، ارتقاء کی راہیں جو مسدود

تھیں کھل گئیں، بے جان جسم میں گویا روح لوٹ آئی۔

عربی شاعری کا وہ کلاسیکل لب و لہجہ جس کی روایات کا شاندار سلسلہ امرؤ القیس سے شروع ہو کر جریر و فرزدق، ابوتمام، ابو فراس، مہرّی، متنبی اور شریف رضی تک پہنچتا ہے، دورِ انحطاط میں آکر مفقود ہو جاتا ہے۔ دورِ جدید میں اس لب و لہجے کی بازیافت بارودی نے ہی کی اور یہی ان کا سب سے اہم کارنامہ ہے۔ اس باب میں ان کی انفرادیت کا راز یہ ہے کہ اپنے زمانے کے دستور کے مطابق اسفوں نے شعر و شاعری علمِ عرصہ اور بدیع کی راہ سے نہیں سیکھی اور نہ ہی اس کے لئے کسی پیشہ ور استاد کے سامنے دانوئے تلمذہ کیا بلکہ اپنے شاعرانہ ذوق کی تربیت کے لئے قدیم شاعروں کے مجموعہ کلام کی ورق گردانی کی اور طبعِ سلیم کو ہی اپنا رہنما و پیشوا بنایا۔ اسی لئے ان کی راہ اور منزل اپنے ہم عصروں سے جداگانہ ہے۔

بارودی نے اپنے شعری سفر میں خاص طور سے نابتہ، بشار، ابونواس، متنبی، ابو فراس اور شریف رضی کی شاعری کو خضرِ راہ بنایا ہے چنانچہ بحور اور قوافی کی پابندی کے ساتھ ان کی نظموں اور نظمیں لکھی ہیں۔ ان کی تشبیہات، استعارات، تلمیحات اور لب و لہجے کی خصوصیات کو ہضم کر کے اپنے شعری مزاج کا جزو بنانے کی کوشش کی ہے اور اس میں پوری طرح کامیاب ہوئے ہیں۔ یہاں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ کسی ایک شاعر کی تقلید خواہ وہ کتنا ہی عظیم کیوں

دہو، کبھی راس نہیں آتی اور نہ ہی کسی کو شاعرانہ عظمت سے ہم کنار کر سکتی ہے؛ اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ کسی عظیم شاعر کی ہمدنی صبر تقلید ناممکن ہے اور اگر جزوی کامیابی حاصل بھی ہو جائے تو متبورع اور تابع کا فرق بہر حال برقرار رہتا ہے۔

بارودی کی اہمیت و انفرادیت کا مآز یہ ہے کہ اول تو اکتوں نے کسی ایک شاعر کی خوشہ چینی کے بجائے تمام شعری سہائے سے کسب فیض کیا، پھر یہ کہ جاہد پیروی سے اجتذاب کیا یا دوسرے لفظوں میں متقدمین کے عناصر کو جوں کا توں اپنی شاعری میں داخل کرنے کے بجائے اسے اپنی شخصیت کا عنصر بنالیا۔ اس کا فائدہ یہ ہوا کہ ایک طرف وہ متقدمین کی شعری فضا پیدا ہو گئی، دوسرے ان کی اپنی شخصیت اور شاعرانہ آزادی برقرار رہی۔ اسی لیے ان کے یہاں متقدمین کی شعوری تقلید کے باوجود فرسودگی اور قدامت کا احساس نہیں ہوتا کیونکہ وہ قدم قدم پر اظہار ذات کی کوشش میں نئے ماحول کے عناصر بھی داخل کرتے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر وادی نیل کے فطری مناظر مثلاً درختوں، پرندوں، اور کھیلوں پر الگ الگ عنوانات سے بکثرت نظمیں لکھ کر اسفول نے اپنے گرد و پیش سے واقفیت کا احساس دلایا ہے جبکہ متقدمین کے یہاں مناظر فطرت کی بھرپور عکاسی کرنے والی نظموں کا پتہ نہیں چلتا۔

دریائے نیل کے رامن میں روٹی کی کاشت کی جاتی ہے۔ اس کے درختوں پر حبیب بہار آتی ہے تو عجیب عالم ہوتا ہے۔ بارودی نے اپنی



ایک نظم میں اس کی بہت عمدہ منظر کشی کی ہے :-

القطن بین ملوس و منوس      كالغادة اذ دانت بالانواع المحلى  
فكان عاقدة كرات زبر      وكان نرا هره كواكب الروا  
دبت به روح الحيا فلو هت      عنه القيود من الجوادل و شك  
فاصوله الدكنا تسبح في الثرى      دسروعه الخفصرا تلعب في الهواء  
لمسير فيه الطرب من هب فكرة      محدودة الا تراجم بالعنى

جاہلی و اسلامی دور میں فخر و حماسہ شاعری کا ہتھم بالشان باب رہا ہے۔ اس صنف میں شاعر اپنے اور اپنے قبیلے والوں کے مفاخر اور بہادری کے گیت گاتا تھا۔ عباسی دور میں سامان عیش کی فراوانی اور عیش کوشی کی وجہ سے شاعروں کو تلوا اٹھانے کی ضرورت نہ رہی۔ اس لیے اس صنف میں پہلے جیسی آب و تاب باقی نہ رہ سکی۔ البتہ متنبی کے یہاں میدان جنگ کے بہترین مرقعے ملتے ہیں، کیونکہ وہ خود بھی نہایت بہادر تھا اور اپنے ممدوح سیف الدولہ کے ساتھ اکثر معرکوں میں شریک رہتا تھا۔

متنبی کے بعد بارودی نے اس صنف کو حیات نو بخشی ہے، اور اپنی مستعد نظموں میں اپنی معرکہ آرائیوں کا فخر یہ بیان کیا ہے، کہ وہ بھی متنبی ہی کی طرح بیک وقت صاحب سیف و قلم تھے۔ ایک نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

و نفع کلج البحر خضت غماره  
صبر تله و الموت یحمر تارہ  
فما كنت الا الليث اتفصا الطو  
صنول و لا بطل هس من انو  
فما فحجة الا وراحي ضميرها  
ولا معقل الا المناصل والجر  
و شغل طور افي العجاج فيسود  
وما كنت الا السيف فارقه الغد  
خروب و قلب القرن في صدره  
ولا لية الا و سيفي لها عقد

جلا وطنی کے دور میں بارودی کی شاعری ان کے عم و الم اور وطن و اہل  
وطن سے دیر می و ہجوری کی داستان سناتی ہے۔ خاص طور پر ان کی وہ  
نظم جو انھوں نے اپنی شریک حیات کی وفات پر لکھی ہے سننے کے قابل  
ہے اور بلا شبہ عربی مرثیے کی روایت میں ایک قابل قدر اضافہ ہے۔  
اید المنون قد حلت ای زناد  
لا لوعتی تدع الفواد ولایدی  
یا دھر فیما فحجتی بحلیلة  
ان كنت لم توحم ضنای لبعدها  
ومن البلیة ان یسأ اخوالا سی  
ھیما بعد ان تقر جوامحی  
ولھی علیک مصابا لمسیرتی  
فاذا انتبھت فانت ادل ذکرتی  
بشر و احب کی تجدید میں بارودی کے ساتھ اسماعیل صبری کا بھی نام  
لیا جاتا ہے، لیکن دونوں کی جد و جہد کا میدان جدا گانہ ہے۔ اس

فرق امتیاز کی وضاحت اور اول الذکر کی صحیح قدر و قیمت تسلیم کرنے کے لئے ضروری ہے کیونکہ یہی سے بھی واقفیت بہم پہنچائی جائے۔

تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو :-

الزکلی : الاعلام ۸، ۷، ۶، ۵، ۴، ۳، ۲، ۱، عمر بن کمال : معجم المؤلفین ۱۲، ۱۱، ۱۰، ۹، ۸، ۷، ۶، ۵، ۴، ۳، ۲، ۱، عباس محمود العقاد : شعراء مصر ۱۱۹، ۱۱۸، ۱۱۷، ۱۱۶، ۱۱۵، ۱۱۴، ۱۱۳، ۱۱۲، ۱۱۱، ۱۱۰، ۱۰۹، محمود سامی البارودی : مارون عبود : رواد النهضة الحديث ۱۰۹، خلیل طعان : محمود سامی البارودی، عمالہ سوتی، محمود سامی البارودی عمالہ سوتی : فی اللعب الحديث ۱۲۶ - ۸۷ : زیان : تاریخ آداب اللغة العربیة ۳، ۲۳۹، زیان : مشاہیر الشرق ۳، ۲۹۸، شوق صنیع : الادب العربی المعرف فی مصر ۸۳ - ۹۱ -



# اسماعیل صبری

۱۸۵۶ء - ۱۹۲۳ء

## حیات

قائمہ کے ایک متوسط گھرانے میں ۱۸۵۶ء میں اسماعیل صبری کی پیدائش ہوئی اور وہیں دریائے نیل کے دامن میں انہوں نے نشوونما پائی۔ اپنے عہد کے رواج کے مطابق سن شعور کو پہنچتے ہی تعلیم میں لگا دیے گئے۔ بالترتیب مدرسہ بتدریان، مدرسہ تجہیزیتہ اور "مدرستہ الادارۃ" میں انہوں نے تعلیمی مدارج طے کئے۔ ۱۸۷۷ء میں جبکہ ان کی عمر پندرہ سال کے قریب تھی تعلیم سے فراغت حاصل کی۔

چونکہ صبری کی پیدائش اور نشوونما انیسویں صدی کے نصف ثانی میں ہوئی جبکہ جو دلوٹ رہا تھا اور نشاۃ ثانیہ کے آثار ظاہر ہونے لگے تھے، اس لئے آغاز ہی سے زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں اور ادب کے نئے معیاروں کو وہ آشنا ہوتے گئے اور طالب علمی کے دوران ہی ادب سے ان کی دلچسپی بڑھتی گئی۔ اس سلسلے میں پندرہ روزہ "روقتہ المدارس" نے بنیادی

کردار ادا کیا۔ یہ طلبہ کا ایک رسالہ تھا جس کی مجلس اوارت میں اس دور کے پیدہ و برگزیدہ ادیب شامل تھے۔ ان میں رفیعہ بک طہطاوی، عبد اللہ پاشا فکری، صالح مجدی اور یارودی کے استاذ شیخ حسین مرصفی خاص طور پر قبل ذکر ہیں۔ ”رونتہ المدارس“ اپنے وقت کا بہترین ادبی رسالہ تھا، مختلف موضوعات پر گراں قدر مقالے اور نثر و نظم کے منتخب نمونے اس میں اشاعت ہوتے تھے۔ صبرتی اس کے ہر شمارے کا بغور مطالعہ کرتے اور اپنی نظم و نثر میں اس کے اسلوب کو اپنانے کی کوشش کرتے۔ وہ یوں بھی ذوقِ سیام اور طبعِ رسا کے مالک تھے، چنانچہ نہایت کم ہی میں جبکہ ان کی عمر صرف سولہ سال تھی، انھوں نے فرماں روا کے مہرِ خدیو، اسماعیل کی شان میں چاند نظائیں نکھیں، جنہیں ”رونتہ المدارس“ جلیبہ معیاری رسالے میں شریکِ اشاعت کیا گیا۔

ابھی جب ہی ”مدرستہ الازادہ“ کی تعلیم سے فارغ ہی ہوئے تھے کہ طلبہ کی ایک جماعت کے ساتھ مزید تکمیلِ علم کے لئے انھیں فرانس بھیج دیا گیا۔ یہاں انھوں نے ”ایکس کالج“ سے شائع میں ایل ایل۔ بی کی ڈگری حاصل کی۔ اس کے ساتھ ہی انھیں فرانسیسی تہذیب و تمدن اور ادبیات میں بھی اوقیت بہت نیچا سے کاموقع ملا، جس سے ان کی ادبی صلاحیتوں میں یقیناً اضافہ ہوا۔

فرانس سے واپسی کے بعد سے ہی وہ عدلیہ کے مختلف عہدوں پر فائز ہوتے رہے۔ بالآخر ۱۸۹۶ء میں اسکندریہ کے گورنر بنالیے گئے۔

تین سال تک اس منصب پر رہنے کے بعد ۱۸۹۹ء میں وزارت عدل کے امانت کی حیثیت سے ان کا انتخاب عمل میں آیا۔ ۱۹۰۷ء میں وہ اس عہدے سے پینشن یاب ہو گئے۔ اس کے بعد وہ اپنی زندگی کے آخری لمحات تک شعر و ادب کی خدمت میں مشغول رہے۔

ان کے گھر پر ہمیشہ ادیبوں اور شاعروں کا اجتماع رہتا جن کے درمیان انھیں صدر نشین کی حیثیت حاصل تھی۔ ان کے ادبی ذوق اور ناقدانہ بصیرت کے سبھی معترف تھے؛ شعراء خاص طور سے انھیں اپنا کلام سناتے اور ان کے مشوروں کو بخوشی قبول کرتے۔ اسی حیثیت کے پیش نظر ان کے لئے شیخ الشعراء کا لقب تجویز کیا گیا۔ ان کی محفل میں یک ہونے والے بعد کے ممتاز شاعروں میں شوقی اور حافظ ہیں اور دونوں کو ان کی بزرگی کا اعتراف ہے؛ چنانچہ شوقی کہتے ہیں :-

ایام امرح فی عبارک نامشأاً  
تج المہار علی عبار خصاف  
اعلم الغایات کیف ترام فی  
مضار فضل او مجال قواف  
اور حافظ کا بیان ہے :-

لقد کنت اغشاہ فی دارہ  
ونادیہ فیہا زہاوا زہرا  
واعرض شعری علی مسمع  
لطیف یجس بنو الوتر

یہاں اس حقیقت کا اعادہ ضروری ہے کہ انیسویں صدی کے آغاز سے ہی مصری معاشرے میں تبدیلی رونما ہونے لگی تھی چنانچہ نصف ثانی تک پہنچتے پہنچتے اس کے اثرات نہایت واضح ہو گئے۔ جس کا ایک



پہلو یہ بھی تھا کہ شعر و ادب کے میدانوں میں عورتیں بھی مردوں کی ہمسری کرنے لگیں۔ اس سے اگلی بات یہ ہے کہ انہوں نے صرف شعر گوئی اور انشاء پر داری پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ فرانسیسی روایات کے طرز پر متعدد دیا ذوق خواندین نے اپنے گھروں پر مستقل ادبی نشست گاہوں کا اہتمام کیا، جن پر چوٹی کے شعراء اور ادیب ہر روز پابندی کے ساتھ شریک ہوتے۔ بتوری و ادبی فننا کے علاوہ ان نشست گاہوں کی رونق اور گرم بازاری میں نسوانی حسن کی کشش کا بھی دخل تھا۔ ان میں خاص طور پر شہور ادیبہ ”حی“ کی ”نشست گاہ“ مرجع خلافت بنی رہتی جس میں دوسرے شاعر دل اور ادیبوں کے ساتھ جتنی بھی شامل رہتے اور خاص بات یہ کہ یہاں بھی ساری محفل پر وہی چھائے رہتے۔

اس کا مطلب یہ ہے کہ جتنی خلوت نشینی اور عزالت گزینی کے بجائے اختلاط اور ہم آئینی کو پسند کرتے تھے یا دوسرے لفظوں میں مجلسی شخصیت کے مالک تھے۔ ایسی اقاد طبع رکھنے والوں کے لیے ضروری ہے کہ وہ بے تکلف، زود آئینہ، پرگو، حاضر جواب اور مرخاں مرغ ہوں، لطافت حسن اور ذکاوت و ذہانت کے ساتھ ساتھ شوخی و طاری کا بھی اہلیں بھر پور حصہ ملا ہو، طنز و مزاح ان کی فطرت ثانیہ بن چکا ہو۔ معاشرین کا بیان ہے کہ صبری میں یہ اوصاف بدرجہ اتم پائے جاتے تھے۔ ایک مدت تک رونق محفل بنے رہنے کے بعد ۱۹۴۳ء میں وہ اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔

## شاعری

یوں تو صبری نے شعر و شاعری طالب علمی کے دوران ہی شروع کر دی تھی لیکن یہ روایتی طرز کی مدحیہ شاعری تھی۔ ان کی اصل شاعری کا آغاز فرانس سے واپسی کے بعد ہی ہوتا ہے۔ انھوں نے اس میدان میں جب باقاعدہ قدم رکھا تو یہاں پہلے ہی سے بارودی کی قدآور شخصیت موجود تھی۔ بارودی اس وقت تک اپنے مخصوص اسلوب کی تشکیل کر چکے تھے اور عوام و خواص کو اس کا گرویدہ بھی بنا چکے تھے لیکن صبری نے اپنی الگ راہ نکالی، انھوں نے قدیم شاعروں کی محاکات کے بجائے عربی شاعری کے مزاج اور فضا میں تبدیلی لانے کی کوشش کی۔ اس کی توضیح کے لیے عہد عباسی پر ایک نظر ڈالنا ضروری ہے۔

یہ واقعہ ہے کہ عباسی دور کی شاعری میں قمار جیت زیادہ ہے اور داخلیت کم کیونکہ چند مستثنیات کو چھوڑ کر اس دور کے شاعروں کا محبوب و مقبول مشغلہ امیروں اور رئیسوں کی مداحی تھی اور مداحی کا سارا دار و مدار دیار داری پر تھا۔ مصاحبوں اور دربارداروں کو اپنے احساسات و جذبات کی ترجمانی کا موقع کہاں نصیب؟ ان کی شاعری تو اپنے مدوحین کے اشارہ چشم و ابرو کی منتظر رہتی تھی۔ دور عبید کے آغاز میں صبری وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے شاعری کو پیشہ وارانہ حیثیت دینے کے بجائے دل کی دنیا کا آئینہ ظہر بنایا، امیروں اور رئیسوں کی تقریبات پر قصائد پیش

کرنے کے بجائے اپنے رنج و راحت کی کہانی سنائی، آباد اور بارونق محلوں کے بجائے دل کے اراٹوں کی تصویر کشی کی۔ جدید عربی شاعری کے لئے یہی ان کی دین ہے۔

جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں صبری کی زندگی میں کوئی بیچ و خم نہیں۔ ایک کھاتے پیتے گھرنے کے فرد کی حیثیت سے اکھوں نے اپنی زندگی کا آغاز کیا اور روز بروز ان کی آسودگی و خوش حالی میں اضافہ ہوتا رہا، نہ تو فلاکت و افلاس سے اکھیں کبھی واسطہ رہا اور نہ واماذگی و محرومی کا شکوہ۔ اس لیے ان کی شاعری بھی خطِ منحنی کے بجائے خطِ مستقیم پر قائم ہے؛ چنانچہ اکھوں نے پُر شکوہ اور بلند آہنگ اسلوب کے بجائے سہل و سادہ اسلوب اختیار کیا۔ یہاں تک کہ جدید شاعروں میں ان کی زبان بول چال کی زبان سے جس قدر قریب ہے کسی کی نہیں، اسی طرح عام عرب شاعروں کے برخلاف اکھوں نے طویل نظمیں بہت کم لکھیں۔ عام طور پر وہ چار یا چھ اشعار کے قطعات پر اکتفا کرتے، بہت آگے بڑھے تو پندرہ یا بیس تک پہنچ گئے۔ جب کہ امرؤ القیس سے بارودی تک تمام اچھے شاعروں کی شاہکار نظمیں سو دو سو اشعار پر مشتمل رہی ہیں۔ اکھوں نے اپنی شاعری کا موضوع بھی مدح و قدح یا فخر و حسد کے بجائے موت و حیات، حیرت و حیرت، الفت و یگانگت اور وفا و جفا جیسے ہمہ گیر جذبات کو بنایا۔ ان جذبات کے لیے مناسب ترین ہیئتِ عزل کی ہے۔ اس لیے اکھوں نے ہیئتِ بھی یہی اختیار کی۔



ڈاکٹر شوقی ضیف نے ان کی غزلوں کے بارے میں لکھا ہے :-

ولعل مصر لم تعرف في عصرها الحدیث الی

نهایة السبع الاول من هذا القرن شاعر بسیل غزلہ

سراقۃ وعدوۃ علیٰ نحو ما عرفت ذلك عند اسماعیل

صبری فلہ غزلیات تجیش بسیل وافق من العاطفۃ

والوحدان، وقلما تحس فیہا بتکلف او ما یشہ التكلف

وانما تحس بصدق الشعور الذی یاخذ بمجامع القلوب

( بیسویں صدی کے راج اول تک مصر میں ایسا کوئی شاعر دکھائی

نہیں دیتا، جس کی غزلوں میں شیرینی و لطافت کی وہ لہر ہو جو اسماعیل

صبری کے یہاں ملتی ہے۔ صبری کی غزلوں میں جذبات و احساسات

کا ایک سمندر موج زن ہے تکلف یا تصنع جیسی کسی چیز کا کہیں دور دور تک

پتہ نہیں، البتہ احساس کی صداقت دامن دل پہنچتی ہے)۔

غزلیں یوں تو جاہلی، اسلامی اور عباسی سبھی ادوار میں کہی گئی ہیں

لیکن ان میں قابل ذکر اسلامی دور کی وہ غزل گوئی ہے جسے "الغزل العذی"

کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ اس میں شاعر جسم کی حدود سے بلند ہو کر خطاب

کر رہا تھا، اس کی وجہ یہ تھی کہ عربوں کی بدوی و قبائلی زندگی میں عشق کی بل

کبھی منظر سے نہیں چڑھتی تھی، اس لئے شاعر اچھٹائے نسوانی کی تصویر کشی

کے جلے جذبات انسان کی پیش کشی پر مجبور تھا اور واقعی اسلامی دور کی یہ پاکیزہ غزل گوئی بڑی پُر تاثیر اور اپنی مثال آپ ہے۔ لیکن صبری نے اپنی غزلوں میں جس حسن سے خطاب کیلئے وہ نہ تو معشوقی رُغفل ہے کہ سستی و رُزباتیت پر آمادہ کرے اور نہ ایسا غائب از نظر کہ صوفی بناد کہ یہ نساء کی اپنی دنیا کا حسن ہے، جس سے باتیں آج ہوئی ہیں اور لائق بھی نہ تھیں ورمیان کا پردہ بھی اکٹھا نہیں کیونکہ یہ پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کر ٹھٹھے بنے

ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں :-

ان ذلک الحسن کالمذی	ذیلہ ذلک نفسی و شہدہ
لا تار ودی اجنتنا من دہ	دہ بعد و انہ دی بن الصبار
و اللہ فی تلت قلبی ما خلقت	لتوارنی بامام
و اخلت بی الذامی یحیدقوا	اد و وصاراج فی الذامی و حباء
و البی من کان هذا الغمره	یما الذ ذبا ابیہا ما ضیاء

اسی حسن سے ان اشعار میں بھی خطاب ہے :-

یا راحة القلب یا مشغل الفؤادی	متیانہ فی العارین و ضیاء
شامی الذی و سیلی فی جوانبہ	لطف الیم عابا اللطفت ریاء
سر میخانہ انت فی حصراء مجدیہ	من السیاحین حیابا ہا انہ
ان غاب ساقی الطلاء و صلا آخر	ہذا احالہ یغیا محیاء

صبری اپنی زبان کو سہل و سادہ بنانے کے لئے استفہامیہ اور زندیہ

کلمات کا استعمال خاص طور پر کرتے ہیں، مثلاً یہ اشعار دیکھیے :-

یا اسی الحمی هل فتشت فی کیدی      وهل تبینت داعی ذوا یاها؟  
 اواہ من حرق اودت باکثرها      ولم تنزل تمشی فی بقا یاها  
 یا شوق رفقا باضلاع عصفی      فالقلب یخفق ذعرا فی حایاها  
 صبری کا دل کسی بے وفادار دست کیلئے بھی محبت و خلوص کے جذبات سے لبریز ہے :-  
 اذا خانی غل قدیم وعقنی      وفوقت یوما فی مقاتله سہمی  
 تعرا حق طیف الودیلنی وبلینہ      فکسر سہمی وانتہیت ولم ارم  
 صبری موت سے ڈرتے نہیں، وہ اسے اپنی طرف بڑھنے کی دعوت دیتے ہیں :-  
 یا موت غدا البقت لا      یام والساعات مہنی  
 بیتی وبتیک خطوۃ      ان تخطها فرجت عنی

تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو :-

زبان : مشاہیر شعراء العصر ۱۵۸ ، القا خوری : تاریخ الادب  
 العربی ۹۰۴ ، محمد عبد المجید : اسماعیل صبری پاشا ، عباس العقاد :  
 شعراء مصر ۳۱ ، السحرتی : الشعر المعاصر ۱۰۴ ، محمد حسین ہیکل : تراجم  
 مصریہ و عربیہ ۱۸۱ ، الزرکلی : الاعلام ۳۱۱ / ۱ ، عمر رضا کمالہ :  
 معجم المؤلفین ۲ / ۲۷۲ ، محمد صبری : ادب و تاریخ ۱۰۹-۱۸۹ ،  
 شوقی ضیف : الشعر العربی المعاصر فی مصر ۹۲-۱۰۰ ، شوقی ضیف :  
 دراسات فی الشعر العربی المعاصر ۳-۴۳ ، الموسوعۃ العربیہ ۶۱-۶۴



## پیش رفت

بارودی اور صبری کے بعد ابھرنے والی لاش کے سامنے دو قابلِ تقلید اسلوب تھے، ایک بارودی کا پر شکوہ اور باند آہنگ اسلوب اور دوسرا صبری کا سہل و سادہ اور کو سیتی ریز دل کشیں اسلوب۔ لیکن چند در چند وجود کی بنا پر نئے شاعروں نے بجائے صبری کے بارودی ہی کے اسلوب کو اپنایا۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ تمام عسکر ممالک اور خاص طور پر مصر میں یہ قومی شعور کی لشو و نما کا زمانہ تھا۔ ہر خاص و عام کے دل میں قومیت و وطنیت کے جذبات موج زن تھے اور ہر شخص سیاست، معاشرت شعروادب اور مذہب غرضیکہ ہر میدان میں انقلاب و اصلاح کا خواہش مند تھا۔ ایسے ماحول میں نئے شاعروں کو اسی وقت قبولِ عام حاصل ہو سکتا تھا جبکہ وہ عوام کے جذبات کی ترجمانی کریں، اصلاح پسندوں کے خیالات کی اشاعت کا فریضہ انجام دیں اور مذہبی رہنماؤں کے جذبات و احساسات کے ترجمان بن جائیں یا مختصر الفاظ میں حدیثِ دل منانے کے بجائے حدیثِ دواں کے لقیب بن جائیں۔ ان مقاصد کے لیے وہی اسلوب کارآمد ہو سکتا تھا جو شوکت و جزالت سے پُر ہوا اور خطابی

گھن گرج کی اس میں گنجائش ہو۔ ظاہر ہے کہ اس لحاظ سے بارودی  
کا اسلوب قہری کے اسلوب پر قائم ہے۔

یہی وہ زمانہ تھا جب بعض حلقوں کی طرف سے یہ تحریک چلنی  
گئی کہ ممالک عربیہ کی مختلف عوامی زبانوں کو ادبی زبان کا درجہ دیا جائے  
اور بول چال کی زبانوں میں ہی شعروادب کی تخلیق کی جائے۔ عملی طور پر  
اس سلسلے میں کچھ اقدامات بھی کیے گئے لیکن یہ تحریک ناکام ہو گئی۔ اس  
کی ناکامی کی بہت سی وجوہ تھیں جن میں ایک اہم وجہ خود بارودی  
کی شاعری بھی تھی۔ بات یہ تھی کہ عہد عثمانی کے تقریباً چھ سو سال طویل  
عہد میں عربی شعروادب کا ارتقاء جدت و اختراع کے بجائے تقلید

و ردائیت کی غلامی سمیت میں ہوتا رہا اور شاعری رکاکت و ایقانیت کا نمونہ  
بن کر رہ گئی۔ چنانچہ لوگوں نے اکت کر عوامی زبان میں ادب کی تخلیق کرنی چاہی  
دیہات اس تحریک کے پس پشت کچھ اور بھی اسباب تھے جن سے فی الحال  
ہمیں سروکار نہیں)۔ مگر بارودی نے پہلی بار یہ ثابت کر دکھایا کہ اصل  
کو تاہی عربی زبان کی نہیں بلکہ ناکارہ شاعروں کی ہے۔ چنانچہ شیخ حسن  
المصطفیٰ نے ایک کتاب "الوسيلة الادبية" کے نام سے تصنیف کی،  
جس میں جدید طرز پر نحو، بلاغت اور عروض کے اصول و قواعد درج کیے  
اور ہر جگہ استشہاد اور تمثیل کے سہیہ چاہی، اسلامی اور عہد کے  
عظیم شاعروں کی شاعرانہ نظموں سے منتخب اشعار پیش کیے۔ اس کتاب  
میں آئندہ نئے متقدمین کی طرح بارودی کی شاعری کو بھی پُر زور الفاظ میں سراہا۔

اس کتاب نے جہاں عام طور پر علمی و ادبی حلقوں میں مقبولیت حاصل کی وہیں نئے ایجنے والے شاعروں کو بھی متاثر کیا اور اکھنوں نے بارودی کے اسلوب کو اختیار کرتے میں ہی عاقبت محسوس کی۔

فرانسیسی ماہرین آثار قدیمہ نے قدیم مصری تہذیب ہر اراغ لکھا، اہل مصر کے سامنے ان کی قدیم ذہنی تہذیب و ثقافت کی پوری تاریخ رکھ دی اور قومی میوزیم قائم کر کے خراعت کے عہد کے فنون و فنکاران تمام حاصل شدہ آثار پیش کر دیے۔ اپنی شاندار تہذیب و تمدن سے واقف ہو کر ہر مصری کا سینہ فخر و اعتزاز سے پھول گیا، ضرورت محسوس ہوئی کہ قدیم مصری تہذیب و تمدن پر فخر یہ نظمیں لکھی جائیں، فخر یہ انداز بیان کہ جسے بھی بارودی کا ہی اسلوب کام آ سکتا تھا۔ چنانچہ نئے شاعروں نے اسی کو اپنا لیا۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ اسی نظموں کی دانت بیل خود بارودی ہی ڈال گئے تھے۔

لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ نئے شعراء بارودی کے مقلد محض بن رہ گئے، بلکہ اکھنوں نے اس احساس کے ساتھ ان شاعری میں قدم رکھا کہ قدیم عربی شاعری کے اسالیب کی یہ روی ہی سبب نہیں کیونکہ شاعری میں ہم دسرا اجتماعی و انفرادی احساسات کی پیش کش بھی ضروری فرد و معاشرے کی داخلی و خارجی زندگی کی عکاسی کے جلے اثر و ثابہت قدیم اسالیب کی محاکات ہی پر ساری توجہ صرف کر دے تو ایسا عربی کوئی قدر و قیمت نہیں رکھتی۔ یہ شعراء قدیم شعری ادب سے اپنا رشتہ استوار



رکھتے ہوئے جدید افکار و خیالات اور اجتماعی و انفرادی رجحانات کی آئینہ  
داری شاعر کا فرض منصبی سمجھتے تھے۔

اس طرح نئی نسل کے ان شاعروں کے یہاں ایک طرح کا اعتدال  
اور توازن ملتا ہے۔ وہ مغربی ادبیات سے واقف ہیں اس لیے نئے  
افکار و خیالات اور جدید مضامین و موضوعات سے شاعری کو تازہ دم  
بنا نا چاہتے ہیں۔ ساتھ ہی کلاسیکل شاعری کے لب و لہجے، انداز بیان  
اور طرز ادا کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ وزن و قوافی کے پرانے اصول  
و قواعد کا بھی احترام کرتے ہیں۔ بالفاظ دیگر ہیئت و اسلوب میں  
قدامت پسند ہیں اور مضامین و موضوعات کے باب میں جدت کی  
طرف رواں دواں۔ آئینہ صفحات میں اس مکتب فکر کے شعراء  
کا تفصیلی مطالعہ پیش کیا جا رہا ہے۔

# حکایت شوقی

۱۸۶۸ء تا ۱۹۳۲ء

## حیات

احمد شوقی نے قلم و کلمہ کی دولت و شہرت سے نوازے ہوئے ہیں۔  
 جبکہ وہ انگریزوں کے خلاف میں انہیں جلاوطن کیا گیا۔ ان کے خون میں عربی  
 ترکی، یونانی، تینوں مذہب کی آمیزش ہے۔ ان کی نشوونما ۱۵ سالہ اپنی  
 ہسپتال میں بسر ہوا۔ چار سال کی عمر سے ہی مکتب جانے لگے تھے۔  
 اس کے بعد ابتدائی و ثانوی درجات کی تعلیم حاصل کی۔ ابھی نو عمر ہی تھے  
 کہ ملازمہ میں سے نکاح ہوا۔ انہیں قیون کی تعلیم کے لئے مدرسہ اسلامی  
 میں داخل کیا گیا۔ دو سال بعد اس ادارے میں شعبہ عربیہ کی تعلیم  
 کے لئے اس میں داخلہ لے لیا۔ وہ اپنے زبان کے استاد شیخ ابو البیہ  
 سے متعارف ہوئے جو ایک اچھے شاعر بھی تھے لیکن ان کی شاعری کا  
 دائرہ بہر محدود تھا۔ وہ صرف شاہی نقابانہ کے مقبول پہنچتے اور مزید  
 نظمیں کہتے تھے۔ شوقی بھی اپنے استاد کے اثر سے مزید نظمیں لکھنے لگے۔

اس کا فائدہ یہ ہوا کہ شاعر میں جب وہ تعلیم سے فارغ ہوئے تو خدیو توفیق نے انھیں قصر سلطانی سے وابستہ کر لیا اور پھر قانون اور ادب کی اعلیٰ تعلیم کے لئے انھیں اپنے خرچ پر فرانس بھیج دیا۔ فرانس میں وہ چار سال رہے، دو سال "منیلیہ" میں اور دو سال "پیرس" میں۔ اس دوران انھیں فرانس کے مختلف شہروں کے علاوہ لندن اور مائیک انگلشیہ کی سیروسیاحت کے بار بار مواقع ملے۔ قیام فرانس کا یہ چار سالہ دور شوقی کی زندگی میں بڑی اہمیت کا حامل ہے، کیونکہ انھوں نے اس مدت میں فرانسیسی ادبیات اور بطور خاص فرانسیسی ڈراموں اور شاعری کا گہرا مطالعہ کیا بلکہ بعض شاعروں کی کسی نظم کا منظوم ترجمہ بھی کیا۔

فرانس سے واپسی کے بعد توفیق نے انھیں اپنے ذاتی علمے میں شامل کر لیا۔ اس کے بعد وہ مختلف عہدوں پر فائز ہوتے رہے۔ خدیو عباس ثانی کے عہد میں انھیں قصر شاہی کے یورپین ڈپارٹمنٹ کا اچارج بنادیا گیا۔ اس عہدے پر فائز ہوتے کے ساتھ ہی انھیں حکومت کی سطح پر بہت رسوخ حاصل ہو گیا اور عوام میں بھی بڑی عزت کی نظروں سے دیکھ جانے لگے، ساتھ ہی خدیو عباس سے وہ بہت قریب ہو گئے اور انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ عباس کو اپنا گرویدہ بنالیا۔ کیونکہ چھوٹی بڑی تقریبات کے علاوہ عباس کے سیاسی جھگڑا و میلانات کے مطابق بہترین نظمیں لکھنا ان کے لئے بہت آسان تھا۔ شوقی بیس سال تک اسی عہدے پر فائز رہے۔ دولت و ثروت، وفار و وجاہت کے محافل سے بلاشبہ یہ بیس سال شوقی کے لئے حاصل حیات تھے۔



شوقی کی شاعری اس دور میں اگرچہ قصر سلطانی کا طوائف کرتی رہی اور عوامی جذبات کی ترجمان نہ بن سکی، لیکن فرانسیسی ادب سے متاثر ہو کر اکھنوں نے اس دور میں بھی دونوں چیزیں عربی شاعری کو عطا کیں، پسند کی زبان سے کہی گئی متعدد نظمیں اور مصر کے تاریخی حادثات و واقعات پر مثل "کبار الحوادث فی وادی النيل" کے عنوان سے ایک طویل نظم جو اکھنوں نے ۱۸۹۷ء میں جنیوا میں منعقد ہونے والی مستشرقین کی کانفرنس میں مصر کی نمائندگی کے لئے لکھی اور ادیبین کی صداؤں کے درمیان پڑھ کر سنائی۔ آئندہ اکھنوں نے اس سلسلے کو طول دیکر قدیم مصری تہذیب کو زندہ کرنے کے لئے بہت سی نظمیں لکھیں جنہیں عہدِ فرعونیت سے تعلق رکھنے کی وجہ سے "فرعونیات" کہتے ہیں۔

اسی دوران جب خدیو عباس نے حج بیت اللہ کا ارادہ کیا تو شوقی نے حسب معمول اس نیک سفر پر مبارکباد کے لیے دینی جذبات سے بھرپور ایک نظم لکھی اور غالباً یہیں سے ان کے اسلامی جذبات کو تریب ہوئی اور اکھنوں نے بوقری کے طرز پر اپنی مشہور نعت لکھی۔ ۱۹۱۴ء میں جب پہلی جنگ عظیم کا اعلان کیا گیا تو ان دنوں عباس کا قیام ترکی میں تھا۔ انگریزوں نے اس موقع کو غنیمت جانا اور اس کے داخلہ مصر پر پابندی لگا دی اس کی جگہ سلطان حسین کامل کو بٹھادیا۔ اس کے علاوہ عباس کے حمایتیوں کو چین چین کر قصر شاہی سے دور کھینکے گئے۔ شوقی بھی اس فتنے کی زد میں آ گئے اور جلا وطن کر کے مع الہیہ

اندلس روانہ کر دیے گئے۔ یہاں اکھنوں نے ”برشلونہ“ میں اقامت اختیار کی اور پوری جنگ کے دوران یہیں مقیم رہے۔

یہاں اکھنوں نے اندلس کے شکستہ درو دیوار پر عربوں کی عظمت رفتہ کے نشانات ثبت پائے جسے دیکھ کر ان کے سینے میں عربی قومیت کے جذبات اٹھ اٹھے اور اکھنوں نے اندلس کی عظیم الشان اسلامی حکومت اور عربوں کی شوکت و عظمت کو موضوع بنا کر بہت سی شاہکار نظمیں لکھیں۔ پھر آئندہ چل کر قدیم مصری تہذیب کی طرح قومیت کا موضوع بھی ان کی شاعری کا ایک اہم جز بن گیا۔

اندلس کا قیام شوقی کی زندگی میں اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ اس دوران پہلی بار اکھنیں وطن کی محبت کا احساس ہوا، جس نے ان کی شاعری کا رخ وطنیت کی طرف موڑ دیا۔

۱۹۱۹ء کے اخیر میں جب وہ مصر واپس آئے تو یہاں کی ہرزہ خیز حریت پسندوں کے خون سے لالہ زار ہو رہی تھی اور تحریک آزادی وطن اپنے شباب پر تھی جس نے بالآخر وطن کو آزادی سے ہمکنار کر دیا۔ اب شوقی کے لئے مصر کا حول نیا تھا وہ جس انجمن کی سمیع تھے وہ انجمن ہی متاچکی تھی اس کے علاوہ وہ خود بھی قومیت و وطنیت کے جذبات سے آشتا ہو چکے تھے۔ اس لئے یہیں سے ان کی شاعری کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے، جس کا مرکز و محور اکھنوں نے قوم اور وطن کو بتایا۔ اب وہ تمام عربوں اور مصریوں کے قومی، وطنی اور سیاسی ترجمان

بن کر عوام کے پسندیدہ و مقبول شاعر بن گئے۔ شاہی تقریبات کے بجائے  
 قومی و وطنی حوادث پر پرورش نظمیں لکھنے لگے۔ دراصل انہیں اپنی شاعری  
 کے اسی دور میں شہرہ عام حاصل ہوا، چنانچہ ۱۹۲۷ء میں جب انہوں  
 نے اپنے دیوان "الشوقیات" کا دوسرا ایڈیشن شائع کیا تو ان کے  
 اعزاز میں ایک جشن منعقد کیا گیا جس کی خصوصیت یہ تھی کہ اس میں  
 حکومت مصر کے علاوہ سرکاری طور پر تمام ممالک عربیہ نے اپنے نمائندے  
 بھیجے اور مصری شاعروں کے ساتھ تمام عرب ممالک کے شعراء بھی شریک  
 جشن رہے۔ ان شاعروں نے شوقی کے شاعرانہ کمالات کا اعتراف  
 کرتے ہوئے بالاتفاق ان کے سر پر "امیر الشعراء" کا تاج رکھا اور ان  
 کے ہم عصر حافظ نے اعلان کیا:

امیر القادۃ القادۃ ابنت مایا ۱۱۹۱ ذی قعدہ ۱۳۷۱  
 اس کے بعد ہی شوقی نے عربی میں متاوم ڈرامہ نویسی کا رواج  
 ڈالا جس سے عربی شاعری کا افق وسیع ہوا اور وہ ایک نئی صنف سے  
 آشنا ہوئی۔ شوقی ابھی اس سلسلے کو دراز کر رہے تھے کہ ۱۹۳۲ء  
 میں ان کا رشتہ عمر منقطع ہو گیا۔

## شاعری

شوقی کو عصر عبید کا عظیم ترین شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ ان کی  
 شاعرانہ عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے بجا طور پر انہیں "امیر الشعراء"



کا لقب دیا گیا ہے۔ احمد سن الزیات کا خیال ہے کہ متنبی کے بعد کی دس صدیوں میں شوقی کے علاوہ کوئی ایسا شاعر نہیں پیدا ہوا، جسے متنبی کے پہاؤ بہ پہاؤ کھرا لیا جاسکے۔ اور واقعہ ہے کہ شعروادب کی دنیا میں شوقی کو جو مقام حاصل ہے اس میں کوئی دوسرا شاعر ان کا شریک و ہم ہم نہیں۔ شوقی کی شاعری کے مطالعے کے بعد ان کی نکتہ کسج طبیعت،

صداقت احساس اور سلامتی ذوق کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ شوقی کی شاعری میں جو وسیع فضا ملتی ہے وہ کسی بکر بکراں کے مشابہ ہے۔ ان کی طویل سے طویل نظمیں پڑھتے چلیے، روانی و برجستگی میں نہ تو کوئی کمی آتی ہے اور نہ ہی شاعر کی طبیعت رکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ شوقی کی عظمت و اہمیت ان کی خداداد صلاحیتوں کی بدولت ہے۔ وہ ان شاعروں میں نہیں جو شاعر سے زیادہ استاد ہوتے ہیں اور جن کی شاعری کا دار و مدار موہبت سے زیادہ مشتق و مرادلت پر ہوتا ہے۔

جدید تنقید بی نظریات کے مطابق آمد اور آورد کے لحاظ سے شاعروں کی تقسیم اور درجہ بندی کچھ زیادہ سائنٹیفک نہیں اور نہ ہی کسی شاعر کو پرکھنے میں بہت زیادہ مفید و معاون۔ کیونکہ کسی شاعر کی تمام تخلیقات نہ تو صد فی صد آمد کا نتیجہ ہوتی ہیں اور نہ بالکل آورد کا۔ کچھ یہ بھی ضروری نہیں کہ آمد کی شاعری ہمیشہ درجہ اول کی

قرار دی جائے اور آورد کی تخلیق کو ہمیشہ دوسرا درجہ ملے۔ لیکن یہ بات قابل ذکر ضرور ہے کہ شوقی فکر شعر کے لئے کدو کاوش سے ہمیشہ بے نیاز ہے تخلیق شعر کے بیشتر لمحات میں اپنی طبع رواں کے سہارے آگے بڑھتے رہتا ان کا دستور تھا۔ عام طور پر وہ ایک ہی نشست میں طویل سے طویل نظمیں مکمل کر لیتے تھے۔ دوسری طرف یہ بھی ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ شوقی کے بیشتر شاہکار فیضان طبع اور آمد ہی کا نتیجہ ہیں۔ ان کی شہرہ بفاق نظم وادی البیل جو معجزہ فن کی حیثیت رکھتی ہے ۱۵۳ اشعار پر مشتمل ہے اور صرف ایک شب کی کاوش کا ثمرہ ہے۔

وسعت فکر اور تعمق فکر میں اگرچہ اللہ واسطے کا بیر نہیں لیکن ان کا اجتماع بہت کم دیکھنے میں آتا ہے۔ شوقی خوش قسمت سے ان دونوں خوبیوں کے جامع ہیں؛ ان کی شاعری میں ہر طبقے کی معاشرت اور زندگی کے متنوع پہلوؤں کی تصویریں ملتی ہیں پھر ہر طرح کے لوگوں کے رجانات و میلانات کو دیدہ وری اور بصیرت کے ساتھ تحلیل نفسی کے انداز میں پیش کرنا شوقی کی اپنی خصوصیت ہے۔

شوقی کی شاعری قدیم و جدید عناصر کا ایک خوش گوار سنگم ہے؛ اسلوب اور طرز ادا میں عباسی شعر کا انداز جھلکتا ہے، ہیئت بھی قدیم شاعری ہی کی اختیار کی ہے، اسی طرح مدح، مرثیہ اور غزل جیسی قدیم اصناف سخن میں متقدمین کی روح جاری و ساری ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ان کے یہاں نئے عناصر بھی ملتے ہیں؛ انھوں نے قدیم مصری تہذیب

کو اپنی شاعری میں زندہ کیا ہے۔ سیاسی، سماجی، قومی اور وطنی موضوعات پر بکثرت نظمیں لکھی ہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ عربی میں منظوم ڈرامہ نگاری کا رواج ڈال رہے۔

## قوم اور وطن

صحیح معنوں میں قومی و وطنی شاعری بیسویں صدی کی پیداوار ہے کیونکہ جدید قومیت و وطنیت کا تصور مغرب ہی کی دین ہے، جس کے اثرات یورپ سے اتصال کی بنا پر عربوں پر بھی ثبت ہوئے اور عربی میں بھی اس طرز شاعری کو فروغ حاصل ہوا، چنانچہ شوقی کے یہاں بھی قومی و وطنی جذبات کی حامل نظمیں بکثرت ملتی ہیں۔

لیکن بعض نقاد شوقی کو قومی شاعر تسلیم کرنے میں نامل کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ شوقی قصر سلطانی کے ساختہ و پرداختہ ہیں، ان کا عہد شباب شاہی محل کی چہار دیواریوں میں بسر ہوا۔ اس لیے ان کی قومی شاعری مصنوعی اور صداقت و اصلیت سے خالی ہے۔ مگر کچھ دوسرے نقاد اس کا انکار کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ شوقی کی قومی و وطنی شاعری صداقت احساس پر مبنی ہے کیونکہ وہ اپنی نظموں میں نہ صرف مصر بلکہ تمام عرب قوم کے رنج و راحت میں شریک نظر آتے ہیں، ان کے تنزل و انحطاط پر آنسو بہا رہے ہیں، غیر ملکی جبر و استبداد کے خلاف احتجاج کرتے ہیں اور استعماری پنجوں سے قوم کو رہائی دلانے کی جدوجہد کرتے ہیں۔



بہر حال قومی شاعری کے سلسلے میں شوقی کی یہ نظم قابل ذکر ہے جو اکھنوں  
نے ۱۹۲۵ء میں فرانسیسیوں کے خلاف رونما ہونے والے شامی انقلاب کے  
موقع پر کہی تھی۔ اس نظم میں شوقی کے جذبات قابل دید ہیں :-

الست دمشق لاه سلام ظمنا      ومرضعة الہ بوة لا تعق  
دم التوا سر تعرف فرنسا      ولعالم انه نور وحق  
وللا وطان فی دم کل حر      ید سلفت و دین مسفق  
والحرية المحمراء باب      بکل یداء ضربة یدق  
شوقی عرب ممالک کو برابر اتحاد کی دعوت دیتے رہے، انھیں بجا  
طور پر عرب اتحاد کا لقب کہا جاسکتا ہے۔ اس شعر میں اتحاد کی دعوت  
کس درجہ شاعرانہ ہے :-

ونحن فی الشرق والفصیح نبو      ونحن فی البحر والالام اخوان  
شوقی کا دیوان ایسی نظموں سے بھرے ہوا انسانیت و قومیت کے  
جذبات سے لبریز ہیں۔ ان کی ایک ایسی ہی نظم کے چند اشعار پیش کیے جاتے  
ہیں۔ اس نظم میں ان کا فن اپنے عروج پر نظر آتا ہے؛ خصوصیت کے  
ساتھ پیکر تراشی لا جواب ہے۔ بحر اور آہنگ کے مترنم ہونے کی وجہ سے  
تاثیر میں مزید اضافہ ہو گیا ہے :

فی مخرجان الحق او یوم الدم      مہج من الشہداء لم تشطع  
لم لا تطل من السماء وانما      باین السحاب قبورہا والانجم  
لا بد للحرية المحمراء من      سلوی ترفد جرحها والیسم

یوم البطولة لو شهدت نهارة لنظمت لاجيال ما لم ينظم  
مسا فرت میں حُبِ وطن کا جذبہ یوں بھی شدید ہو جاتا ہے۔ پھر  
شاعر نسبتاً زیادہ حساس ہوتا ہے۔ اس لیے وطن سے کوسوں دور اندلس  
میں شوقی جیسے شاعر کو وطن کی یاد ستائے اور بے قرار رکھے تو کچھ تعجب  
کی بات نہیں :-

ياساكنى مصرانا لانزال على عهد الوفاء وان غلبنا مقيمنا  
هلا بعثتم لنا من ماء نهوكم شيئاً نبل به احشاء صادينا  
كل المناهل بعد النيل امنة ما أبعد النيل الا عن امانينا  
سچے وطنی جذبات کے سلسلے میں شوقی کی شاہکار نظم ”الاندرسية“  
کے یہ اشعار ہر محبت وطن سے خراج عقیدت وصول کرتے ہیں :

وطنى لو شغلت بالخلد عنه نازعتنى اليه فى الخلد نفسى  
وهفا بالفة دى سلسبيل ظمأ للسواد من عين شمس  
شهد اذا لم يغيب عن جفونى شخصه ساعة ولم يخل حسى

## اسلامی روایات

ییسویں صدی کو اسلامیات اور عربیت کی کشمکش کا دور گنا بھی  
صحیح ہے۔ مغربی تہذیب مادی ترقیات کے جلو میں مذہب بیزاری بھی  
لائی جس کے اثرات تمام دنیا کی طرح عربوں کی نئی نسل پر بھی ثبت ہوئے  
مغربی ممالک میں مذہب کے خلافت اٹھنے والی نفرت کی لہرواں کے

کلیسانی نظام کا نتیجہ تھی جس نے تمام تر دنیاوی ترقی کی راہیں مسدود کر رکھی تھیں۔ اس لئے یورپ کے مخصوص حالات کے پیش نظر مذہبیت کے خلاف جدوجہد بغاوت کسی حد تک حق بجانب کہا جاسکتا ہے۔ لیکن اسلام کی آغوش میں نشوونما پانے والے عرب ممالک اور وہاں کے باشندوں کے لیے مادیت اور مذہبیت کی جنگ غیر فطری اور مصنوعی تھی اور محض یورپ کی اندھی تقلید کا نتیجہ، کیونکہ اسلام میں کبھی رہبت اور دنیا سے کنارہ کشی، پسندیدہ نظروں سے دیکھا نہیں گیا اور نہ ہی علوم و فنون کی ترقی میں اسلام نے رکاوٹ ڈالنے کی کوشش کی، بلکہ مسلمانوں کو اپنے دور عروج میں جو کچھ علمی و مادی ترقی نصیب ہوئی وہ اسلام ہی کی بدولت تھی۔

بہر حال اس تازہ ترین صورت حال سے نبرد آزما ہونے کے لیے جمال الدین افغانی کی شخصیت نمودار ہوئی، جس نے نئی اور پرانی دونوں نسلوں کو متاثر کیا؛ بوڑھوں کو لکیر کا فقیر بننے سے باز رکھا اور جوانوں کو اندھی تقلید کے نقصانات سے آگاہ کیا۔ ازہر کے شیوخ کو علوم جدیدہ کی اہمیت سے واقف کرایا اور مغربی ممالک کے تعلیم یافتہ جوانوں کو علوم اسلامیہ اندر شناسانے کی کوشش کی۔ افغانی کے بعراں کی اس تحریک کو ان کے شاگرد رشید محمد عبد منے آگے بڑھایا۔ نئی نسل پر ان دونوں مذہبی رہنماؤں کے اثرات نہایت واضح ہیں؛ علما و فضلاء اور عوام الناس کے علاوہ ادیبوں شاعروں اور نقادوں نے بھی ان دونوں شخصیتوں سے کسب فیض کیا ہے۔



چنانچہ شوقی اور ان کے ہم عصر شاعروں کے مذہبی رجحانات اس کی زندہ نشانی ہیں۔

کسی شخص کی مذہبی وابستگی اور مذہبی رجحانات سے ہم آہنگی فی نفسہ نہایت مستحسن اور قابل تعریف عمل ہے لیکن بحیثیت شاعر کسی کی وقعت میں اس سے کوئی اضافہ نہیں ہوتا۔ ٹھیک اسی طرح لاندہ بیت اور پیدیا بھی کسی کو عظیم شاعر نہیں بنا سکتی۔ شاعرانہ غطت دراصل شاعر کے اس رویے پر مبنی ہے جو وہ الفاظ کے ساتھ روارکھتا ہے، البتہ کسی شاعر کے تخلیقی سرچشموں کا سراغ لگانے کے لیے اگر اس کے مذہبی رجحانات کا بھی جائزے لے لیا جائے تو یہ نامناسب بھی نہیں۔

شوقی کو اسلامی شاعر کہنے کا یہ مطلب نہیں کہ اکھفوں نے ازاول تا آخر اسلامی نظریات و انکار کی پیش کشی کے لیے شاعری کی ہے یا اسلامی فلسفے پر اپنے فلسفے کی بنیاد رکھی ہے، بلکہ اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ اکھفوں نے اسلام، پیغمبر اسلام (صلی اللہ علیہ وسلم) اسلامی تعلیمات اسلامی شخصیات اور اسلامی تاریخ کو قدر و منزلت کی نگاہوں سے دیکھا ہے اور ان کی متعدد شاہکار نظموں کے پس پشت مذہبی جذبات و عوامل کا روبرو رہے ہیں، جن کے ذریعے اکھفوں نے نئی نسل میں مذہبی شعور پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں ان کی منظومات کا مجموعہ ”دول العرب وعظماء الاسلام“ اور ان کی نعت سرور کائنات ”الہزۃ النبویہ“ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ تحریک آزادی نسواں کے باب میں ان کا بے پردگی کی حمایت نہ کرنا بھی اسی سلسلے کی

ایک کڑی ہے۔ الہمزة النبویہ کے ابتدائی اشعار ملاحظہ ہوں :-

ولد الہدی فالکائنات ضیاء	وفم الزمان تبسم و شفاء
"الروح" والملا الملائک حوله	للدین والدنیا بہ بشاء
"والعرش" یرہو والمخاطر تزدہی	والمنتہی و "السدرۃ" العصاء
وحدیقة "الفرقان" ضاحک بالری	بالتحجان شذیة غناء
"الوحی" یقطر سلسلا من سلسل	و "اللوح" و "القلم" البدیع رواء
نظمت اسمی الرسل فہی صحیفة	فی "اللوح" واسم "محمد" طغراء
اسم المجلالة فی بدیع حروفہ	الف هنات واسم "طلہ" الباء

اس کے علاوہ بھی ان کی عام نظموں میں اسلامی رجحانات کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

## منظوم ڈرامے

شوقی کی قادر الکلامی زور بیان اور شاعرانہ تفویق واتیاز کا اعتراف تو اسی وقت کر لیا گیا تھا جب انھوں نے مدت درشا حبیبی فرمودہ دیپال اصناف میں متقدمین کی طرز پر قصائد لکھے اور فنی خصوصیات کے لحاظ سے ہرگز انگشت ثنائی کا موقع نہ دیا، بلکہ بعض مقامات پر تو کچھ آگے بڑ گئے۔ پھر قومی و وطنی اور اسلامی شاعر ہونے کی حیثیت سے انھوں نے عوام و خواص سے خراج عقیدت وصول کیا تو ان کی اہمیت دوبالا ہو گئی۔ بقلے دوام سے دبار میں جگہ پانے کے لئے اتنا ہی کافی تھا لیکن شوقی نے تمثیلی شاعری سے عربی زبان واقف

کراتے کا غیر معمولی کارنامہ انجام دیکر اپنی شاعرانہ حیثیت اور زیادہ مسلمہ و مستحکم بنالی۔

فرانس میں قیام اور تعلیم کے دوران شوقی نے فرانسیسی شعروادب کا مطالعہ کیا۔ وہیں انھیں یہ احساس ہوا کہ عربی شاعری کا دامن تیشلی ادب سے خالی ہے لیکن مصروف زندگی نے اس کا موقع نہ بخشا کہ وہ اس کمی کو دور کرتے۔ عمر کے اخیر حصے میں جیب زندگی کی ہماہمی کچھ کم ہوئی تو اس صنف کی طرف پورے طور پر متوجہ ہوئے اور اس خلا کو بڑی حد تک پر کر گئے شوقی نے متعدد منظوم ڈرامے لکھے ہیں، جن میں ایک کے علاوہ سبھی طربہ ہیں۔ انھوں نے اپنے ڈراموں کے لئے موضوع اور مواد کا انتخاب اپنی گرد و پیش کی زندگی کے بجائے قدیم تاریخ سے کیا ہے اس لیے ان کے سبھی ڈرامے تاریخی ہیں۔ دراصل ان کے پیش نظر فرانس کے کلاسیکی ڈرامے تھے۔ شوقی نے انھیں کی تقلید کی ہے۔ وہ اپنے تاریخی ڈراموں کے ذریعے مصر کی قدیم تاریخ و تہذیب کو اہل مصر کے سامنے پیش کرنا چاہتے تھے۔ ”مصرع کلیوباترا“، ”علی بابا ایکتر“، ”الست ہدی“ اور ”قمبیز“ میں یہ رجحان نمایاں ہے۔ ”مجنون لیلی“ اور ”عنترہ“ میں عرب روایات پیش نظر ہیں۔

شوقی کی تیشلی شاعری پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ ان کے ڈرامے دور جدید کے معیاروں پر پورے نہیں اترتے، اور ایک ڈرامہ نویس کو اپنے کرداروں کی نفسیاتی سے جس قدر آگہی و بصیرت ہونی چاہئے



وہ شوقی کے یہاں موجود نہیں، نہ ہی ان کے ڈراموں میں اپنے عہد کی سیاسی و سماجی بصیرت کا پتہ چلتا ہے۔ لیکن شوقی کو اس سلسلے میں کسی حد تک مغرور قرار دیا جاسکتا ہے۔ اول تو اس لئے کہ اس کا اصل کا نام تمثیلی شاعری سے عربی زبان کو واقف کرانے ہی تک محدود ہے۔ پھر یہ کہ ان کے سامنے متقدمین کے ایسے نمونے موجود نہ تھے، جن کی وہ تقلید کرتے۔ یہ بھی ملحوظ خاطر رہے کہ اپنے ڈراموں کے ذریعے ان کا مقصد عربی و مصری تہذیب و تاریخ کا احیا و کھانا نہ سیاسی و سماجی ڈرامہ نویسی۔ بہر حال خوبیوں یا خامیوں سے قطع نظر شوقی کی تمثیلی شاعری کی اہمیت سے انکار دشوار ہے۔

شوقی قدیم و جدید صلح عناصر کے امتزاج کا لازوال نقش ہے۔ وہ اگر ایک طرف تنہائی بکتری اور ابن زیدون کے شہرہ آفاق قصیدوں کے جواب میں قصیدے لکھ کر ان کی ہم نفسی کے دعویدار ہیں تو دوسری جانب منظوم ڈراموں کے ذریعے شیکسپیر کی روایات تازہ کرنے کے مدعی ہیں۔ اس ضعف کی بنا پر انھیں بیک وقت مشرق و مغرب کے عظیم شاعر کے پہلو پہلو رکھا جاتا ہے۔ پیشرفت کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہیں۔ شوقی کے کلام کے اقتباسات درمیان میں جایا پیش کیے گئے ہیں۔ لیکن شام کے دار السلطنت دمشق پر اکھنوں نے جو نظم لکھی ہے۔ ان کے فن پر شاہد عدل اور بجا طور پر سننے کے لائق ہے۔ اس سے اشتعار ملاحظہ ہوں۔

امنت بالله واستشيت جنته  
 قال الرفاق وقد هبت خمائلها  
 جرى وصفق يلقانها بؤرى  
 دخلتها وحواشيتها زمردة  
 والحدور في "دمر" اوحول هامتها  
 و"ربوة الواد" في حلتها راقصة  
 والطير تصدح من خلف القيون  
 بليت بالنبا الارض مختلفا  
 وقد صفى بردى للريح فابتعد  
 ثم انتنت لم ينزل عنها البلاد  
 وريائے نیل پر شوقی نے ایک شاندار نظم لکھی ہے، جسے ادبی دنیا  
 میں ایک شاہکار تصور کیا جاتا ہے۔ اس میں اکھنول نے مصر کی تاریخ اور  
 اس کی عظمت پر روشنی ڈالی ہے۔ اس قصیدے کے چند اشعار سنئے:-  
 من اى عهد فى القرى تتدفق  
 ومن السماء نزلت اسفجرت من  
 وبای عین ام بایة مزنة  
 وبای نول انتنا بیم برودة  
 تسود ديباجا اذا فارقتها  
 فى كل اونة تبدل صبغة

دمشق روح وحنات وريحان  
 الارض دار لها الفيحاء بستان  
 كما تلتك دون الخلد رضوان  
 والشمس فوق لجين الماء عقیان  
 حور كواشف عن ساق وولدا  
 الساق كاسية والنحر عربات  
 وللعیون كما للطیر الحيات  
 افوافه فهو اصباغ والوان  
 لدی ستور حواشیهن افنان  
 جفت من الماء اذ یال وادان  
 وریائے نیل پر شوقی نے ایک شاندار نظم لکھی ہے، جسے ادبی دنیا  
 میں ایک شاہکار تصور کیا جاتا ہے۔ اس میں اکھنول نے مصر کی تاریخ اور  
 اس کی عظمت پر روشنی ڈالی ہے۔ اس قصیدے کے چند اشعار سنئے:-  
 وبای کف فی المدائن تغدق  
 علیا الجنان جد اوله تتروق  
 ام اى طوفان تغیض وتفهق  
 للصفین جدید هاله مخلاق  
 فاذا حضرت اخضر الاستبرق  
 عجبا وانت الصایغ المتانق

انت الدّٰہور علیک مہک متزع  
تسقی وتطعم لا اناؤک ضائق  
والماء تسکبه فیسبک عسجد  
تعی منابعک العقول ویستو  
اخلقت رادق الدّٰہو ولم تزل  
حمراء فی الاحواض الا انها  
وحیا ضلک الشرق الشهیہ دفق  
بالواردين ولاخوانک ینفق  
والارض تغرقها فیحیا المعرق  
متخبط فی علمها و محقق  
بک حماة کالمسک لا تتروق  
بفضاء فی عنق الثوی تتألق

تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو :-

شوقی ضیف : شوقی شاعر العصر الحدیث ، شوقی ضیف : الشعر  
العربی المعاصر فی مصر ۱۱۰ - ۱۲۰ ، طہ حسین : حافظ و شوقی ، امیر تسکب  
ارسال . ن ، وعداۃ العربین سنۃ ، الطون الجمیل : شوقی شاعر  
الامراء ، محمد صبری : شعراء العصر ۱۸۴ ، شعراء العصر الحاضر ۳ - ۸۰  
الزکلی : الاعلام ۱۳۳ ، عمر رضا کحالی : عجم المؤلفین ۱/ ۲۶۶ ،  
مصطفیٰ زید : ادب مصر الحدیث ۸۸ ، احمد عینیہ : متاہر شعراء العصر  
۱/ ۶۲ ، سعد منجائیل : آداب العصر ، ۲۲ ، محمد عبدالفتاح : اشہر  
مشاہیر ادباء الشرق ۱/ ۳ ، العقاد : شعراء مصر ۱۸۹ - الفاخوری :  
تاریخ الادب العربی ۹۸۰ ، السدوی ، الشعراء الثلاثة ، البستانی : ادباء  
الموسوعة الادبیہ ۴۵ ، طاہر الطناحی ، شوقی وحافظ ۔



# حافظ ابراہیم

۱۸۶۹ء - ۱۹۳۲ء

## حیات

مد کے عظیم قومی شاعر، حافظ ابراہیم جن کا اصل نام محمد حافظ ابن ابراہیم ہے، مصر کے ایک گاؤں ”دیر دوا“ میں پیدا ہوئے۔ ان کے سال پیدائش کے سلسلے میں کوئی قطعی بات نہیں کہی جاسکتی۔ غالباً ۱۸۶۹ء میں پیدا ہوئے کیونکہ جون ۱۹۲۹ء میں بیروت کی امریکی یونیورسٹی کے ایک جلسے میں اکھنوں نے ایک نظم پڑھی تھی جس کے ایک شعر میں اس وقت اکھنوں نے اپنی عمر ساٹھ سال بتائی تھی :-

وقد وقفت علی السنین اسلھا اسوقت ام اعدت حرا کفانی  
اس لیے سنہ مذکور کو ان کا سال پیدائش قرار دینا قرین قما س ہے۔  
حافظ کی عمر ابھی دوساں ہی کی تھی کہ ان کے والد وفات پا گئے۔  
ان کی والدہ اکھیس قاہرہ لے آئیں جہاں ان کی کفالت ان کے ماموں نے کی۔ قاہرہ میں اکھنوں نے بالترتیب مدرسہ خیریتہ، مدرسہ بتدیان

اور مدرسہ خدیوہ میں تعلیم حاصل کی۔ جب ان کے ماموں قاہرہ سے  
 "طنطا" منتقل ہوئے تو انھیں بھی اپنے ساتھ لیتے گئے۔ اس دوران  
 ان کی طبیعت تعلیم کی طرف سے اچاٹ ہو گئی اور اپنے دوستوں  
 کے ساتھ رہ کر شعر و شاعری میں دلچسپی لینے لگے۔ جب ماموں نے  
 اس پر تنبیہ و تادیب کی تو حافظ نے اس کا کوئی اچھا اثر نہ لیا، بلکہ  
 دل برداشتہ ہو کر گھر سے کسب معاش کے ارادے سے نئے محل پڑے  
 اور ماموں کے نام یہ دو شعر لکھ بھیجے :-

ثقلت علیک مٹو ننتی      انی اسراہا و اہدیہ

فانح بائی ذاہب      متوحد فی داہیہ

بہر حال حافظ کا نوخیز ذہن اپنی قیمتی، بے کسی اور بے بسی کے  
 احساس سے شدید طور پر متاثر ہوا۔ زندگی سے کبیدگی، دل برداشتی  
 اور حالات کی ستم ظریفیوں کا شکوہ ان کی فطرت و مزاج کا خاتمہ بن گیا۔  
 گھر چھوڑنے کے بعد پیٹ بھرنے کے لئے طنطا ہی میں دکن کے  
 دفاتر میں کچھ کام بھی کیا۔ پھر کسی طرح موقع پا کر وہ قاہرہ گئے اور وہاں ایک  
 فوجی اسکول میں داخل ہو گئے۔ قسمت نے ساتھ دیا اور تعلیم مکمل کرتے  
 ہی ۱۹۹۱ء میں فوجی افسر بن گئے۔ کچھ دنوں بعد محکمہ پولیس میں بھیج دیے  
 گئے لیکن دوبارہ پھر فوج میں منتقل ہو گئے۔ اس مرتبہ انھیں مارڈیو  
 کے زیر کمان سوڈان پر مصری حملے کی مہم میں بھیج دیا گیا، مگر فوجی زندگی  
 بھی انھیں راس نہ آئی۔ انگریز افسروں کا مصریوں کے ساتھ برتاؤ

نہایت حقارت آمیز تھا۔ اب ان کو انگریزوں کی چیرہ دستیوں کا عملی طور پر تجربہ ہوا چنانچہ انھوں نے ۱۸۹۹ء میں انگریزوں کے خلاف قائم ہونے والی ایک تنظیم میں بعض مصری افسروں کے ساتھ شرکت کی لیکن انگریزوں کو اس کا علم ہو گیا اور تمام اراکین پر مقدمہ قائم کیا گیا جس میں سب کی نظر بندی کا فیصلہ ہوا۔ بعد میں قبل از وقت انھیں نیشنل دیر کی گئی۔ ایسے میں اطمینان و سکون کیا نصیب ہوتا؟ عالم اضطراب میں ادھر ادھر مارے مارے پھرتے رہے، یہاں تک کہ ان کی رسائی شیخ محمد عبید تک ہو گئی۔ شیخ کے ساتھ رہ کر ایک عرصے تک وہ اپنی ذہنی و فکری تشنگی کا مُداوا کرتے رہے۔ ۱۹۱۱ء میں احمد حشمت حسینی نے جو اس وقت وزیر تعلیم تھے، ان کو دارالکتب المصریہ کے شعبہ ادب کا انچارج مقرر کر دیا۔ اس ملازمت کے بعد انھیں معاشی فارغ البالی نصیب ہوئی۔ ۱۹۳۲ء میں وہ اس عہدے سے ریٹائر ہوئے اور اسی سال وفات پائی۔

## شاعری

شخصیت کے اظہار کا بہترین وسیلہ ادب ہے اور ادب کا شخصیت سے الگ ہو کر کوئی وجود نہیں۔ حافظ کی شاعری بھی ان کی زندگی کی آئینہ دار ہے۔ وہ زندگی کے ہر مرحلے میں امن و سکون اور اطمینان و فارغ البالی سے محروم رہے، بے چینی و بے قراری ان کے لئے لازماً حیات بنی رہی۔ تیمی کا داغ، تلاش معاش، ملک و قوم کی زیوں حالی کا احساس



عرض کوئی نہ کوئی فکر ضرور انھیں دامن گیر رہی۔ ان حالات نے زندگی کے بارے میں ان کا نقطہ نظر منفی بنا دیا، جس کا اظہار بچپن سے ہی ان کی شاعری میں ہونے لگا۔ دوسری طرف فوج کی ملازمت کے دوران انگریزوں کی وحشت و بربریت کو انھوں نے شدت کے ساتھ محسوس کیا اور قوم و وطن کے درد نے انھیں قومی شاعر بنا دیا۔ اس طرح حافظ کی تمام تر شاعری غم و الم کی ترجمان بن گئی۔ اس ترجمانی کی خوبی یہ ہے کہ اس میں انفرادیت اجتماعیت میں منم ہو گئی ہے یعنی فرد اور معاشرے نے مل کر ایک لاکھ کی صورت اختیار کر لی ہے، شاعر اپنی شکستہ حالی کو ملک و قوم کی حالی سے الگ نہیں سمجھتا۔ یہی وہ لازمہ ہے جس نے حافظ کو مصر کا عظیم قومی شاعر بنا دیا اور اس میدان میں بلاشبہ ان کا مرتبہ شوقی سے بلند تر ہے۔

حافظ کی ماں اگرچہ ایک ترک خاتون تھیں، لیکن باپ کے اثر سے ان پر مصریت کا غلبہ رہا اور مصریوں کی جلد خصوصیات ان میں رچ بس گئیں۔ اس طرح قومی شاعری کی پہلی منزل ان کے لیے آسان ہو گئی۔ دوسری طرف کلاسیک سے وابستگی اور قدیم ادب کے گہرے مطالعہ نے ان کی عربیت کو کچھ بھنگی عطا کی اور ان کے لیے زبان و بیان پر دسترس کی راہ ہموار کی۔ حافظ کی ادبی شخصیت کی تشکیل میں ان دونوں عناصر کا زبردست

حقیقہ ہے۔  
**قوم اور وطن**

حافظ کی پیدائش ایک متوسط گھرانے میں ہوئی تھی لیکن حالات

کی نامساعدت نے انھیں پست حال طبقے کی صفت میں لاکھڑا کیا۔  
 اس لئے انھوں نے اس طبقے کی مشکلات و مصائب کا قریب سے  
 مشاہدہ کیا اور ان کے جذبات و احساسات کو بلا واسطہ محسوس کیا۔  
 اس کے ساتھ ہی شیخ محمد عبیدہ سے تعلق کی بنا پر حافظہ خواص کے اس  
 طبقے سے بھی متعارف ہونے کا موقع ملا جو ترقی یافتہ ہونے کی بنا پر  
 سیاسی، سماجی اور دینی اصلاح چاہتا تھا۔ حافظ نے اپنی دلکش  
 شخصیت کے ذریعے اس طبقے کے درمیان بھی جلد ہی اپنی جگہ بنالی،  
 اور ان کو گو کے رجحانات و خیالات سے ذہنی ہم آہنگی بھی پیدا کر لی۔  
 یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں بیک وقت عوام و خواص دونوں کی  
 ترجمانی ملتی ہے اور اسی لیے ان کو دونوں طبقوں میں یکساں مقبولیت  
 حاصل ہوئی۔ ایک طرف عوام انھیں اپنے دکھ درد کا ترجمان پاتے  
 رہے تو دوسری طرف خواص اپنے رجحانات و خیالات کا نقیب  
 سمجھتے رہے۔ ان کی شاعری کے مضامین و موضوعات کا تجزیہ کیا جائے  
 تو یا تو اس کا رشتہ عوام کے جذبات سے جا ملے گا یا پھر اصلاح پسندوں  
 کے سیاسی و اجتماعی خیالات سے۔  
 انگریزوں کے تسلط اور ان کے ظلم و جبر کے نتیجے میں اہل مصر معا  
 بد حالی کا شکار ہو گئے، ملک کے ذرائع و وسائل اور پیداوار کے دروازے  
 ان پر بند کر دیے گئے۔ ساتھ ہی اس صورت حال کے خلاف آواز  
 اٹھانے والوں کو جیلوں میں ٹھونس دیا گیا۔ اس موقع پر حافظ نے

ایک نظم کہی جس میں خاص طور پر محنت کش اور فاقہ مست عوام کے جذبات کی ترجمانی کی ہے :-

مائی اری النیل لا تحلو مواردہ لغیر مرتحب للہ مرتقب  
فقد خدت مصوفی حال اذا ذکر جارت جفونی لها بالولولو الرطب  
کاٹنی عند ذکری ما االہ بها قدم تردد بین الموت والہرب  
اذ انطقت ففاعة السجین معکاء وان سکت فان النفس لم تطب  
ایشکی الفقر غادینا وراحتنا ونحن نمشی علی ارض من الذهب  
والقوم فی مصر کالاستغنی قد ظفرت بالماء، لم یترکوا ضیعا لحتلب

حافظ کی قومی شاعری کو تین ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا دور قریباً

۱۹۳۳ء تک کا ہے۔ اس دور میں وہ انگریزوں کے خوف سے ان

کے خلاف بر ملا نفرت و حقارت کا اظہار نہیں کرتے بلکہ مدعا لگانے

روپے کو ترجیح دیتے ہیں اور کسی حد تک خوشامد سے کام لیتے ہیں،

چنانچہ ۱۹۰۱ء میں وہ ملک و کشوریہ کی موت پر مرثیہ کہتے ہیں۔ اور ۱۹۰۲ء

میں انصار ڈھنمتم کی تاجپوشی کے موقع پر قصبہ تہنیت لکھتے ہیں

دوسرا دور ۱۹۰۳ء سے ۱۹۱۱ء تک کا ہے۔ اس دوران وہ ملازمت

سے سبکدوش ہو چکے ہوتے ہیں، اس لئے انگریزوں کی کھل کر مخالفت

کرتے ہیں اور قومی، وطنی اور سیاسی تحریکات میں پیش پیش نظر آتے

ہیں۔ درحقیقت حافظ کی قومی شاعری کے شباب کا دور یہی ہے۔

اسی دوران انھوں نے بہترین سیاسی و سماجی نظمیں کہی ہیں۔



مثلاً ۱۹۰۶ء میں ایک حادثہ رونما ہوا، جس کو حادثہء دلشوی کہتے ہیں۔ اس کی تفصیل یہ ہے کہ دلشوا سی، نامی گاؤں میں پانچ انگریزوں پر مشتمل ایک جماعت کیوٹر کا شمار کھیلنے گئی۔ گاؤں کے کچھ لوگوں نے تعزین کیا، تصادم کے نتیجے میں ایک انگریز افسر کی جائے حادثہ پر ہی موت واقع ہو گئی۔ لارڈ کرومر نے گاؤں والوں پر مقدمہ چلا کر پانچ آدمیوں کو پھانسی دی اور سات کو کوڑے لگوائے اور آٹھ کو مختلف مدتوں کیلئے جیل کی تار یک کوٹھڑیوں میں قید کر دیا۔ اس وحشت و بربریت پر سارے ملک میں غم و غصہ کی لہر دوڑ گئی، اخبارات و رسائل نے ادارے اور نمایاں لکھے، اور جگہ جگہ احتجاجی جلسے منعقد کیے گئے۔ حافظ نے بھی اس سے متاثر ہو کر کئی نظمیں لکھیں۔ ان نظموں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کا لب و لہجہ ایک مخصوص قسم کا طنز لیے ہوئے ہے۔ ایک نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

ایھا القائمون بالأمرفینا	هل نسیتم ولاینا والوداد
خفوا وجیشکم ونامواہینا	وابتغوا صیدکم وجوہ البلاد
واذا أعوذتکم ذات طوق	بین تلک الربا فصد والعباد
انما نحن والحقما م سوا	لم تغادر أطواقنا الا حبیاد

اسی حادثے کے بارے میں ایک دوسری نظم میں لارڈ کرومر سے خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں :-

جُلدوا ولومنیتم لتعلقوا بحبال من شقوا ولم یتھبوا

سَنَقُولُ لَوْ مَنَّ الْخِيَارُ لَأَهْلُوا ۖ بَلَّغِي سِيَاطَ الْجَالِدِينَ وَرَحِبُوا  
يَحْمِلُ سِدْرًا عَلَى الْمَمَاتِ وَكَأْسَهُ ۖ بَيْنَ الشَّفَاءِ وَطَعْمِهِ لَا يَعْذِيبُ  
مَوْتَانِ: هَذَا عَاجِلٌ قَنَمَرٌ ۖ يَرْنُو. وَهَذَا آجَلٌ يَتَرْتَبُ

ایک نئے قانون کے تحت جب تحریک آزادی کو فروغ دینے  
والے متعدد اخبارات بند کر دیے گئے، تحریر و تقریر پر پابندی عائد  
کر دی گئی اور صحافتی آزادی تقریباً سلب کر لی گئی تو مصری قوم کے جذبات  
کی ترقیاتی اس طرح کی تھی۔

ان البلية أن تباع وتكترى ۖ مصر وما فيها وإن لا تنطقا  
كانت ثوبا سينا على آلامنا ۖ صيف البلاء والطبقا  
فإذا دهرت الدمع فاستحي ۖ عنا أسي حتى تغص وتشرقنا

كانت لنا يوم الشدايد أسهما ۖ نرمي بها وسوا بقا يوم السقا  
كانت صاما للنفوس إذا غلت ۖ فيها الهموم وأوشكت أن تنهقا  
لم نفث عن صدر حر واحد ۖ لولا الصيام من الأسي لتمزقا

مالي أفوح على الصمافة جادعا ۖ ماذا المرهبا؟ وماذا أهدقا؟  
قصوا حواشيها وطنوا انهم ۖ أمنا صواعقها فكانت اصقعا  
وأتوا بحماز قهم يكيد لها بسما ۖ يثني عذاثها فكانت احداقا

رہنمائے آزادی مصطفیٰ کامل کی عین عالم شباب میں موت  
جو جاتی ہے، پوری قوم پر غم و الم کے بادل چھا جاتے ہیں۔ جاننے  
اس موقع پر لوگوں کے جذبات الفاظ میں ڈھال دیے ہیں اور جنازے کی روانگی

کا ایسا منظر پیش کیا ہے کہ نگاہوں کے سامنے پوری تصویر گھوم جاتی ہے  
اس مرثیے میں جذبات نگاری اور منظر کشی کا بہترین امتزاج ہے :

تسعون الفاحول نعشك خلع      يمشون تحت إوانك السيار  
خطوا بأدمعهم على وجه النري      للحنن اسطاراً على استار  
أنايوا لون الفحيح كأنهم      ركب الحجيج بكعبة الزوار  
وتخالهم أنالفس طخشوعهم      عند المصلين ينصتون لقاری  
غلب الخشوع عليهم قدموهم      تجری بلا كلح ولا استنثار  
قد كنت تحت دموعهم وزفیرهم      مابین سیل وافق وشرار  
أسعی فیاخذنی اللہیب فأنتنی      فیصدنی متدفق التیار  
لولم الذب بالنعش او بطلاله      لفضیت بین مراحل وعمار

جیسا کہ ذکر کیا گیا حافظ کی قومی شاعری اس مرحلے میں اپنے عروج پر نظر آتی ہے  
اس عرصے میں وادی نیل میں رونما ہونے والے تمام حادثات و واقعات کی بازگشت  
ان کی شاعری میں صاف سنائی دیتی ہے۔ یہاں تک کہ اگر ہم چاہیں تو اس کی مدد سے  
اس دور کی ایک سیاسی و سماجی تاریخ باسانی مرتب کر سکتے ہیں۔

حافظ کی شاعری کا تیسرا دور ۱۹۱۱ء سے شروع ہو کر ۱۹۳۲ء میں ان کی  
وفات پر ختم ہوتا ہے۔ اس دوران انہوں نے قومی نظمیں بہت کم لکھیں بلکہ شعر  
گوئی ہی کم کر دی کیونکہ ۱۹۱۱ء سے وہ "دارالکتب المصریہ" کے شعر و ادب کے  
انچارج کی حیثیت سے گورنمنٹ ملازمت میں آگئے۔ اس دور میں عام طور سے  
تقریبات وغیرہ کے موقع پر چند نظمیں کہیں ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ملازمت



کی وجہ سے انہوں نے اپنے جذبات و احساسات کے اظہار پر پابندی عائد کر دی  
اور معاشی ضرورتوں سے مجبور ہو کر قومی شاعری کا گلا گھونٹ دیا۔ اس دور میں ان  
کے لب و لہجے میں کس قدر فرق آگیا تھا اس کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ  
حادثہ دشوائی کے موقع پر لارڈ کرمر سے ان کا خطاب نہایت طنز آمیز ہے،  
لیکن ۱۹۵۱ء میں جب برطانوی گورنر جنرل مکماہن نے مصر پر برطانیہ کی بالادستی  
و سرپرستی کا اعلان کیا تو اس کو نہایت مسکنت آمیز لہجے میں خطاب کرتے ہیں۔

لَقَصْدِ الْحَمِيدِ وَبِالرَّعَايَةِ

بَيْنَ السِّيَادَةِ وَالْحِمَايَةِ

فِي مَقْصِدِ كَانَتْ رَوَايَةِ

طَهَتْ وَقَدْ كَانَتْ وَلَا يَهْ

حِ وَاحْسَنُوا فِيهَا الْوَصَايَةِ

بِ وَأَنْبِلِ الْأَقْوَامِ غَايَةِ

وَلَكُمْ مِنَ الْأَصْلَاحِ آيَةِ

فَوْقِ الرُّوِيَةِ وَالْمَدَايَةِ

بِدُنْيَا فِي الْعَدْلِ كَفَايَةِ

بَيْنَ فَخْرٍ أَوْ ضَعْفِهِمْ نَكَايَةِ

فَتَدَارِكُوهُ إِلَى النِّمَايَةِ

اِی مَکْمُونِ قَدَمَتِ بَا -

أَوْضَحَ لِمَصْرِ الْفَرْقِ مَا

وَرَعَ الْوَعْدُ فَانْهَا

أُضْحَتْ رُبُوعَ الْبَيْتِ سَلَا

فَتَعْمَدُ وَهَابُ الصَّلَا

أَنْتُمْ أَطِبَاءُ الشُّعُو

أَنْتُمْ حَلَلْتُمْ فِي السَّلَا

رَسَخَتْ بِنَايَةِ مَجْدِكُمْ

وَعَدَلْتُمْ فَمَلَكْتُمْ أَلَا

أَنْ تَنْصَرُوا وَالْمُسْتَغْفِقِينَ

أَوْ تَعْلَمُوا الصَّلَا حَنَا

ان اشعار کو پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے حافظ کے سر پر

تلاوت کیا رہی ہے اور وہ ادب و احترام کے تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے

نہایت سوچ سوچ کر گفتگو کرنے ہیں کہ مبادا کوئی بات مخاطب کے لیے بار  
 خاٹہ نہ بن جائے۔ اس نظم میں اس جوش و خروش کا کہیں پتہ نہیں جولاڑو کر و مردانی  
 نظم میں قدم قدم پر موجود ہے۔ یہی حال اس تیسرے مرحلے کی پوری شاعری کا ہے۔ البتہ  
 پہلی جنگ عظیم کے بعد ان کے لب و لہجے میں پھر تبدیلی آتی ہے۔ چنانچہ جب انگریزوں کا  
 ظلم و ستم حد سے گزرنے لگا اور دلوں کے شعلے بھڑک اٹھے تو ۱۹۱۹ء میں ہنگامہ بغاوت  
 رونما ہوا، جاگہ جگہ جلوس نکالے گئے، احتجاجی جلسے منعقد ہوئے، یہاں تک کہ خواتین  
 کی طرف سے بھی مظاہرے کئے گئے۔ اس موقع پر حافظ کے جذبات میں بھی تحریک  
 پیدا ہوئی اور انہوں نے اپنے مخصوص طنز آمیز لب و لہجے میں زیر خند ہنسی سنستے ہوئے  
 خواتین کے ایک ایسے مظاہرے کا منظر پیش کیا جس میں ان کا استقبال بندوق  
 کی گولیوں اور سنگینوں سے کیا گیا اور صدمہ خواتین لقمہ اجل بن گئیں یا جراحاتوں  
 کے چمن کھلا کر دایس لوشیں تیسرے دور کی یہ نظم اگرچہ دوسرے دور کی شاعری سے  
 ہم آہنگ ہے۔ تاہم احتیاط کا انداز یہاں بھی دکھائی دیتا ہے۔ اس نظم کی ایک نمایاں  
 خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں محاکمات اور منظر کشی، نہایت دلکش اور شاعرانہ ہے  
 کیونکہ شاعر نے جھوٹی سے جھوٹی جزئیات کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے۔ اس لیے  
 پورا چلتا پھرتا منظر الفاظ میں سما گیا ہے۔

خرج الغواني يخبئ

فاذا بهن تخذن من

فطلعن مثل كواكب

واخذن يجتزن الطرب

ن ورحمت ارقب جمعہ

سود الثياب شعارهنه

يسطعن في وسط الدجنه

ق ودار رسعد متصل

یمشین فی کنف الوقا  
 و اذا بجیش مقبل  
 و اذا الجنود سیوفہا  
 فاذا المدافع والبنا  
 والخیل والفرسان قد  
 والورد والریحان فی  
 فطاحن الجیشان سا  
 فتضعع الشوان والذ  
 ثم الهزم من مشیتا  
 فلیہنا الجیش الفخو  
 فکانما الا لمان قد  
 واکو "بہند بنج" م  
 فلذاک خافوا باسہم

رو قد ابن شعور ہنہ  
 والخیل مطلقہ الاعنہ  
 قد صوبت لخور ہنہ  
 رق والصوارم والاسنہ  
 ضربت نطاقا حولہنہ  
 ذاک النمار سلا حمنہ  
 عات تشیب لہا الایجنہ  
 سوان لیس لہن منہ  
 ت الشمل نحو قصور ہنہ  
 ر بنصرہ وکسر ہنہ  
 لبسوا البراقع ببنہنہ  
 تفیاً بمصولقہ و دہنہ  
 ن و اشفقوا من کید ہنہ

۱۹۳۳ء میں حافظ اپنے عہدے سے ریٹائر کر دیے گئے اور دوسری  
 طرف سے نہ کی زمام حکومت اسماعیل ہندقی کے ہاتھوں میں آئے ہی ظلم و ستم  
 عام ہو گیا، بڑے بڑے رہنمایان وطن قید و بند کی صعوبتیں بھیلنے لگے اور اس نے  
 انگریزوں سے ساز باز کر کے ان کی حمایت شروع کر دی۔ بھرنے کے عوام پر اس کا  
 نہایت سخت رد عمل ہوا۔ چونکہ حافظ ملازمت کا جوا اپنے کانڈھوں سے اتار چکے  
 تھے۔ اس لیے ان کی شاعری میں یہ رد عمل اپنے پورے جوش و خروش کے ساتھ



تظر آتا ہے۔ اس وقت انہوں نے متعدد نظمیں لکھیں جن میں نہایت بیباکی کے ساتھ اسماعیل صدیقی کی ظالمانہ کارروائیوں کا اعلان کیا۔ ان نظموں میں بھی طنز و تمسخر کا وہ رنگ موجود ہے جو حافظ کی اپنی خصوصیت ہے اور خوش و جذبہ تو پہلے سے کچھ فزوں تر ہی ہے:-

حولوا النيل واجبوا الضوء عنا      واطسوا النجم واحرمونا النسيم  
ملئوا البحر ان اردتم سفينا      واملئوا الجوان اردتم رجوما  
واقبوا للعسف في كل شمر      وكنستبلا بالسطو لفرى الادب  
اننا لن نخول من عهد مصر      اوترونا في التريب عظماء رميا  
عصف صان ملككم وحماكم      وكفاكم بالارؤس خطبا جسيما

اس کے علاوہ ایک اور نظم ڈیڑھ سو سے زائد ابیات پر مشتمل لکھی، جس کا آغاز اس طور پر ہوتا ہے:-

قد مد عام يا سعاد و عام      وابن الكنانة في حماه ينام

اسی نظم میں صدیقی سے خطاب کرتے ہوئے کہا ہے:-

يا الة للقاسطين ودمية      في قبضتيما النقص والابرام  
لا همم احي ضميرك ليد وقها      غصصا وتلف نفسه الا لام

اس رنگ کلام کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اگر حافظ کو دنیا میں کچھ اور وقت گزارنے کا موقع ملتا، تو وہ اپنی قومی شاعری کی بہترین یادگاروں میں کچھ اضافہ کرتے۔ لیکن موت نے انہیں ہلت نہ دی، اور وہ اسی سال چل بسے۔

# عرب و اسلام

حافظ کی شاعری میں قومی رجحانات کے علاوہ عربی و اسلامی رجحانات کا بھی پتہ چلتا ہے۔ ممالک عربیہ بالخصوص شام و مصر کے اتفاق و اتحاد کی طرف انہوں نے اپنی متعدد نظموں میں توجہ دلائی ہے۔ اس لحاظ سے شوقی کی طرح ان کو بھی عرب اتنی دیکھا ہیگا اور نقیب کہا جا سکتا ہے۔ اس کی ایک ایسی ہی نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

لمصر ام الربيع الشام تنسب	هنا العلى وهناك المجد والحسب
ركنان للضاد لازالت ربيعهما	قلبا كمثل عليهما خافق يجب
أم اللغات غداة الفخر أمهما	وإن سألت عن اللباذ فالعرب
إذا المت بوادي الفيل نازلة	باتت لهما راسيات الشام تضارب

نشاۃ ثانیہ کے بعد بعض حلقوں کی طرف سے عربیوں کو یہ مشورہ دیا گیا کہ وہ اپنی زبان تبدیل کر کے کوئی یورپین زبان اختیار کر لیں اس لیے کہ ان کی مادری زبان عربی دورِ حافظ کے تقاضوں سے عہدہ ہر آ نہیں ہو سکتی۔ ہر واقع پر حافظ نے ایک نہایت پر درد نظم ہی جس میں خود عربی زبان کی طرف سے اس صورت حال کے خلاف گہرے درد و غم اور شکوے کا اظہار کیا گیا ہے۔

رجعت لنفسي فانتهمت حصاتي	وناديت قومي فاحتسبت
رموني بعنقهم في الشباب وليتني	عنت ولم اجزع لقول عدائي

ولدت ولما لم يجد لعمري رجلاً واكفاءً وأدت بناتي  
وسعت كتاب الله حفظاً وغايةً وما نقت عن آي به وعظمت  
فكيف أضيق اليوم عن وصف آله وتنسيق أسماء لمخترعات  
حافظ کے اسلامی رجحانات کا بہترین مظہر ان کی وہ نظم ہے جو حضرت عمر  
فاروقؓ کی منقبت میں لکھی گئی ہے۔ یوں بھی ان کی شاعری میں تشبیہات و  
استعارات اور پھر مضامین و موضوعات پر جگہ جگہ اسلامیت کی چھاپ دکھائی  
دیتی ہے۔

اخیر میں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ حافظ بھی اپنے معاملہ شوقی کی  
طرح اسلوب اور سبیت میں قدامت پسندی کو ترجیح دیتے ہیں۔ زبان کی پختگی،  
تاکید کی جزالت اور انداز بیان کی متانت، ان کے اسلوب کے عناصر ترکیبی ہیں۔  
نمل کی رکاکت اور الفاظ و کلمات کے غلط استعمال سے ان کی شاعری  
پاک ہے۔ ساتھ ہی ہم عصر زندگی کے تقاضوں سے عہدہ ہر آہونے کی کوشش  
بھی کرتے ہیں۔ اس لئے ان کی شاعری بھی قدیم و جدید عناصر کے امتزاج کا  
ایک معتدل اور خوش گوار نقش ہے۔

تفصیل کے لیے دیکھئے :-

عباس العقاد، شعر المرصع، ۲۰، السحری، الشعر المعاصر، ۱۹۱، الاعلام، ۶/۳۰۴،  
معجم المؤلفین، ۹/۱۶۸، معصیٰ زید، ادب مصر الحديث، ۸، الموسوعة العربية،  
تشارلز آدم، الاسلام والتجديد، مصر، ۲۰، محمد صبری، شعر العصر، ۱، خد سیلمان،



الادب العربي ١٢ ، عبد الحميد البندقي ، حافظ ابراهيم شاعر النيل ، سوز ميني ميل ؛  
 آداب العرب ٢٣٢ ، السندوبي : الشعراء الثلاثة ، احمد عبّيد : مشايير شعراء العرب  
 شوقي ضيف : - الادب العربي المعاصر في مصر ١٠٠ - ١١٠ ، شوقي ضيف : دراسات  
 في الشعر العربي المعاصر ٩ - ٢٤ - .

# معروف الرصافي

۱۸۷۷ء - ۱۹۴۵ء

## حیات

عراق کے ممتاز شاعر اور دمشق کی "المجمع العلمی العزلی" کے رکن معروف بن عبد الغنی غیر معمولی صلاحیتوں کے مالک تھے۔ ان کی پیدائش ۱۸۷۷ء میں بغداد کے ایک محفل "رئسافہ" میں ہوئی، انہوں نے وہیں نشو و نما پائی۔ ابتدائی تعلیم "رشیدیہ فوجی اسکول" میں حاصل کی۔ اس کے بعد عراق کے مشہور عالم محمود شکاری آلوسی سے دس سال تک علوم عربیہ کی تحصیل کی۔ فراغت کے بعد دس وندیس کا شغل اختیار کیا۔ "آستانہ" کے شاہی اسکول میں بھی معلم کے فرائض انجام دیے۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد ۱۹۱۸ء میں دمشق چلے گئے۔ وہاں ادب عربی کے استاد کی حیثیت سے ایک مدت تک درس دیتے رہے، اس کے بعد بغداد واپس آ گئے۔ اور ترجمہ و تعریب کے لیے قائم کی جانے والی کمیٹی کے صدر بنادیے گئے۔ ۱۹۳۲ء میں اخبار "الامل" جاری کیا، لیکن یہ اخبار تین ماہ بھی جاری نہ رہا۔

۱۹۲۹ء کے بعد سے آٹھ سال کے عرصہ میں پانچ بار پارلیمنٹ کے ممبر منتخب ہوئے  
 ۱۹۳۶ء میں مصر کا سفر کیا۔ دوسری جنگ عظیم کے اوائل میں بغداد میں رشیدنا لی  
 کیلائی کی قیادت میں آتش بغاوت بلند ہوئی تو رصافی نے بھی اس میں حصہ  
 لیا اور اپنی شاعری کے ذریعے جذبات کو تحریک دی۔ لیکن یہ بغاوت ناکام ہو گئی  
 اور رصافی نے بھی اس کے بعد گوشہ نشینی اختیار کر لی۔ اپنے گھری پر بغداد کے  
 محلہ "اعظمیہ" میں ۱۹۴۵ء میں وفات پائی۔

## شاعری

رصافی سرزمین عراق کے عظیم ترین شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ وہ بھی  
 شوقی و حافظ کی طرح زبان و بیان کے لحاظ سے قدیم شاعروں کے طریق  
 کار کے دلدادہ ہیں، لیکن خیالات و افکار کے لحاظ سے بیسویں صدی کے  
 رجحانات کی نمائندگی کرتے ہیں۔

ماضی قریب کی گزشتہ دوروں میں مطلق العنان حکمرانوں نے عوامی  
 حقوق کی حد درجہ پامالی کی، اس لیے دور جدید میں سب سے زیادہ زور  
 عوامی حقوق کی بازیابی، بحالی اور حفاظت پر دیا گیا۔ اس کا ایک پہلو یہ بھی  
 تھا کہ معاشرے سے طبقاتی امتیاز کا خاتمہ کر دیا جائے اور سماج کے ہر فرد کو  
 یکساں حقوق سے نوازا جائے۔ خاص طور پر معاشرے کو امیر و فقیر، مالک و  
 مزدور اور ترقی یافتہ و پسماندہ جیسی دو اکائیوں میں تقسیم ہونے سے بچایا  
 جائے۔ رنگ و نسل، حسب و نسب، اور مذہب و ملت کے امتیازات کو فروغ



دے کر نصیبت کی دیواریں نہ کھڑی مکن جائیں۔

رہ صافی بنیادی طور پر اپنی شاعری میں عاصی رجحان کی نمائندگی کرتے ہیں  
اگرچہ معاشرتی اصلاح کو رصافی کے ہم عصر تمام شعرا نے کم و بیش اپنا موضوع  
بنایا ہے۔ لیکن دو چیزیں ایسی ہیں جن کی بیک وقت موجودگی نے رصافی  
کی شاعری کو ایسا حسن عطا کیا ہے جس کی مثال معاصرین کے یہاں نہیں ملتی۔  
ان میں پہلی چیز رصافی کا حساس اور درد مند دل ہے۔ جو انہیں کسی بھی  
الٹا دکھنے والے واقعے، حادثے یا منظر کو دیکھ کر آنسو بہانے پر مجبور کر دیتا ہے  
ایکسہ بھی یتیم، بیوہ و بے کس یا تنگ دست کو دیکھ کر غم زدہ ہوتے بغیر انہیں  
سکتا۔ یہ اس لیے نہیں کہ وہ خود پست حال طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ یا  
معاشری بند حالی کا شکار تھے۔ بلکہ اس لیے کہ دُرد مندوں پر نظر کرتے  
ہی مبتلائے درد ہو جانا ان کی فطرت میں داخل تھا۔ اس لیے کہ وہ دل کی  
گہرائیوں سے مساوات پر یقین رکھتے تھے۔ اس کے برعکس ان کے ہم عصر  
شعرا جب طبقاتی امتیاز کے خلاف قلم اٹھاتے ہیں تو یا تو اس لیے کہ وہ  
صرف نظریاتی طور پر اس کے قائل ہیں (مثلاً شوقی) اور یا اس لیے کہ وہ خود  
پست حال طبقے سے تعلق رکھتے ہیں (مثلاً حافظ) لیکن رصافی جیسی حساس  
طبیعت سے دونوں ہی قسم کے شعرا رنجور ہیں اور جنہیں اس طبیعت کا کچھ  
حصہ ملا ہے (مثلاً مظہر) وہ غم ذات سے فارغ نہیں کہ غم کائنات پر  
نظر کریں۔

دوسری چیز یہ ہے کہ رصافی اپنے افکار کی پیش کشی کے لیے سادہ و

سپاٹ انداز نہیں اختیار کرتے بلکہ شاعرانہ محاسن اور فنی خوبیوں پر  
بھرپور توجہ دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی تکنک نہایت دلچسپ ہے۔  
وہ عموماً کوئی آنکھوں دیکھا المناک واقعہ سناتے ہیں اور اسی کے ضمن میں  
کرداروں کی زبانی اپنی بات کہہ جاتے ہیں۔ پھر واقعے کی تصویر کشی کے لئے  
پیکر تراشی کا خاص اہتمام کرتے ہیں۔ سمجھ پیکر بھی اور بھری پیکر بھی۔ اس  
تکنک کے بیک وقت دو فوائد سے ہیں: ایک تو لب و لہجے کا سپاٹین دور  
ہو جاتا ہے اور قاری کو یہ نہیں محسوس ہوتا کہ وہ سماجی اصلاح پر کوئی تقریر  
سن رہا ہے اور دوسرے پیکر تراشی کی وجہ سے پورا منظر نگاہوں  
کے سامنے گھوم جاتا ہے۔ اور پھر صحنے والا بلا واسطہ اس کا اثر قبول کرتا ہے۔  
مثال کے طور پر ان کی ایک نظم سنیے۔ نظم کا عنوان ہے "المطلقہ"۔  
(عورت جسے طلاق دے دی گئی) رصافی نے نظم کی ابتداء میں ایک نوجوان  
عورت کے حسن و جمال، عسمت و پاکیزگی اور شرافت و عالی نسب کو نہایت  
عزیز پیرایے میں بیان کرتے ہوئے بتایا ہے کہ کسی وجہ سے اس کا شوہر  
اس پر ناراض ہوا اور اس نے بیوی کو طلاق دے دی۔ نظم کے  
اگلے حصے میں انہوں نے اس حادثے پر عورت کے حزن و ملال،  
آہ و زاری اور دل گداز بین کی تصویر کھینچی ہے۔ اخیر میں جب وہ  
شوہر سے پوچھتی کہ آخر میرا قصور کیسا ہے؟ تو شوہر نہایت سے بہرہ جکا  
لیتا ہے اور معافی کا طلبکار ہوتا ہے۔ اسے اپنی محبت اور چاہت کا  
یقین دلاتا ہے۔ لیکن طلاق نے تو ان دونوں کا رشتہ توڑ دیا۔

اب اس ندامت و پشیمانی سے کیا حاصل ؟ اس طرح وہ طلاق سے پیدا  
ہونے والی قباحتوں کو سلنے لاکر اس فعل قبیح سے لوگوں کو باز رکھنا  
چاہتے ہیں۔ نظم کے اخیر میں انہوں نے پیش وایان مذہب پر بھی نیکری کی  
بے کر یہ لوگ بھی مسئلہ طلاق میں کچھ تشدد سے کام لیتے ہیں۔ نظم  
ملاحظہ فرمائیں اور رمافی کی تکنک پر خصوصیت کے ساتھ توجہ دیں :-

بداة الشمس يحضنها القروب      فتاة راع فضولها الشحوب  
منزعة عن الفحشاء خود      من الخضوات آتية عروب  
نوار تستجد بها المعالي      وتبلى دون عفنتها العيوب  
عنفاء الشباب بوجنتها      فحامت حول رولقه القلوب  
ولكن الشوايب ادركته      فعاد وصفوه كد مشوب  
حليلة طيب الاعراق زالت      به عنها وعنه به الكروب  
رعى ورعت فلم ترقط منه      ولم يرقط منها ما يريب  
مغاضب زوجها الخلطاء يوما      بامر للخلاف به تشوب  
فاقسم بالطلاق لهم يمينا      وتلك الية خطاء وجوب  
يطلقها على جمل ثلاثا      كذا لك يجهل الرجل لغضب  
وافتي بالطلاق طلاق بت      ذروفتيا تعصبهم عصب  
فبانت عنه لم تأت الدنيايا      ولم يعلق بها الذم المعب  
فقلت هي باكية تنادى      بصوت منه ترثف القلوب  
لما ذايالبيب صرمت حبلى      وهل اذ نبت عندك بالبيب



ابن ذنبی الی فدتک نفسی

رضائی کی ایک دوسری نظم جس میں ان کا فن اپنے عروج پر نظر آتا ہے  
الأرملة المرضعة، و عیال و ربوہ ہے۔

قدیمتھا لیتی ما كنت ألقاها تمشی وقد ثقل الأملاق ممشاها  
ثوب بھارتہ والرجل حافیة والدع تدرفہ فی الخد عیناها  
یکت من الفقر فاحتر مدامعہا واصفر کانور من جوع عیناها  
رات الذی کان یحییہا ویسعدہا فالدم من بعدہ بالفقر أشقاها  
لموت أنجمہا والفقر وجعہا والهم الخالی والضمراضناها  
فمنظر الحسن مشہور بمنظرہا والیوس مرآة مقرون بمرآہا  
لدا جدیدین قد ابی عبادہما فانشق، سفلی وانشق اعلاها  
ومزق الذکر وید اسرار صغیرہا حتی بد من شقوق الثوب جنبہاها  
تشی باطمارہا وایا بریلعہا کأنہ شقرب شالت زبانہاها  
حتى غد حبسہا بالبر مرتبفا کالغصن فی البیت واصطکت أنیاهاها  
قد قطماها باهدأ ممزقة فی العین مشرہا سمح ومطواهاها  
ما انس لا انس تمکت سمعہا تشکر الی درجا ودرعاب ریناهاها  
تمشی ویمیل بالیسری ولیدتہا حملا علی الصدر مدعوما بیمناهاها  
تدل یارب لا تترك بلا البیت ہدی الرضیعة وایحمی وایاهاها  
یارب ما حیثی فیہا وقد ذبلت کزهرة الروض فقد الغیث أطماهاها

ما بالها وهي طول الليل باكية  
 والام ساهرة تبكي لمبكاها  
 يكاد ينقد قلبى حين انظرها  
 تبكى وتفتح لى من جوعها فاعاها  
 وبما طفلة باتت مروعة  
 وتبت من حولها فى الليل اوعاها  
 تبكى لتكوم من داء السربها  
 ولست افهم منها كنه شكواها  
 كانت مصيبتها با مقر واحد  
 وصوت والدتها باليتيم ثناها  
 اس نظم میں خستہ حال بیوہ کی وضع قطع، چال ڈھال، سرخ آنکھوں اور  
 زرد چہرے کے علاوہ احساسات و جذبات کی ایسی دلکش اور دلگداز تصویریں ہیں،  
 جو دل پر اثر کئے بغیر نہیں رہتیں۔

بعض نقادوں کا خیال ہے کہ رصافی نے اپنی شاعری میں جس عالمگیر اخوت  
 مساوات اور انسانیت کا پیغام دیا ہے، اس میں باستثنائے ابوالعلا المَعَرِّی،  
 قدیم و جدید شاعروں میں کوئی بھی رصافی کا ہمسر نہیں۔

تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو :-

جمال الہاشمی، الادب الجدید، ۶۲؛ بدوی طبانتہ؛ معروف الرصافی؛ رفائیل  
 بطی، الادب العصری فی العراق، ۶۶؛ الزیات، دہ، وحی الرسالة، ۳/۲۶؛ سعد مینخائیل  
 آداب العصر، ادبیم الجندی؛ اعلام الادب والفن، ۱۹۸/۲؛ ابراہیم الدروبی، البغدادیون  
 ۱۱۰؛ نغمان الکنتعانی و سعید بدری، الرصافی فی اعوامہ الاخیرہ؛ عبد الحمید محمودی؛ ذکر  
 الرصافی، مصطفیٰ علی؛ محاضرات عن معروف الرصافی؛ الزرکلی؛ الاعلام، ۸/۱۸۴؛

# خلیل مطران

۱۸۷۲ء - ۱۹۴۹ء

## حیات

خلیل عبدہ مطران کی پیدائش لبنان کے ایک عربی النسل عیسائی گھرانے میں ۱۸۷۲ء میں ہوئی۔ ان کی ماں ملکہ الصبارہ، فلسطین کی رہنے والی تھیں۔ مطران کی شخصیت کی تشکیل میں ان کا بہت دخل رہا ہے۔ اس لیے کہ وہ نہایت زیرک اور تہذیب یافتہ ہونے کے ساتھ ساتھ شاعرہ بھی تھیں۔ مطران کو شعر گوئی کا ذوق ابھی درٹے میں ملا۔ پھر مطران کے باب نہایت صاف گو، غیور اور خوددار انسان تھے، چنانچہ مطران کو بھی دارائش میں یہ اوصاف ملے۔

ذہانت اور دانائی کے آثار بچپن ہی سے مطران پر نمایاں تھے۔ اس لیے ان کے باپ نے ان کی تعلیم کی طرف پوری توجہ دی۔ چنانچہ "زحلتہ" کے اور میٹل کالج میں داخل کر دیئے گئے۔ یہاں کی تعلیم مکمل کر لینے کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لیے انہیں بیروت بھیج دیا گیا۔ عربی زبان سے کما حقہ



واقفیت یہیں کہیم پہونچائی۔ خاص طور پر اس وقت کے مشہور ادیب،  
 ابراہیم الیازجی سے پورے طور پر فیضیاب ہوئے۔ بیروت ہی میں ایک  
 فرانسیسی استاد سے فریج سیکھی اور اس کے بعد سترس حاصل کی۔ ابھی وہ اپنی  
 تعلیم کے آخری مدارج طے کر رہی رہے تھے کہ ان کی غیر معمولی شاعرانہ  
 صلاحیتیں رونما ہونے لگیں۔

حریت پسندی کا جذبہ تلہ آن پر عہدہ وہ غالب تھا۔ اس لیے  
 انہوں نے عثمانیوں کے خلاف حریت و آزادی کے نغمے ابتدا ہی سے  
 ادا کیے شروع کر دیے۔ کیونکہ ان کا وطن لبنان ان دنوں عثمانیوں ہی  
 کے تلہ ف میں تھا۔ جن کا رد یہ کچھ اچھا نہ تھا۔ بیروت میں وہ اکثر اپنے  
 دوستوں کے ساتھ کھلے مقامات پر حریت و آزادی کی نہیں گاتے رہتے  
 چنانچہ ترک کام کی طائفے انہیں تنہا کرنے کی تدبیریں اختیار کی جانے  
 لگیں، لیکن وہ خوش قسمتی سے ان کے ہاتھ نہ آ سکے۔ صورت حال چونکہ  
 ان کا ہو چکی تھی اس لیے ضرور بولنے عافیت اسی میں سمجھی کہ انہیں پیرس  
 بھیج دیا جائے۔ چنانچہ ایسا ہی کیا گیا۔

۱۸۹۰ء میں وہ پیرس پہونچ گئے، یہاں ان کی تمام تر توجہ فرانسیسی  
 شعراء ادب کی تحصیل اور مطالعے کی طرف رہی۔ یہیں ان کی ملاقات ترک  
 نوجوانوں کی ایک ایسی جماعت سے ہوئی جن کا تعلق ترک خلیفہ عبدالحمید اور  
 اس کی ناقص و ناکارہ سیاست کے خلاف قائم کی جانے والی ایک تنظیم

سے تھا۔ مگر آن کو اب اندیشہ ہوا کہ اس باغی گروہ سے ملاقات کے بعد اگر وہ اپنے وطن کی طرف لوٹتے ہیں تو مشکوک نہ ہوں گے دیکھے جائیں گے، اس لیے وہ اپنے بعض ہم وطنوں کے ساتھ جنوبی امریکہ کی طرف ہجرت کی سوچنے لگے۔ اس غرض سے انہوں نے ہسپانوی زبان بھی سیکھنی شروع کر دی، لیکن جلد ہی ان کا ارادہ بدل گیا اور انہوں نے مصر کو اپنا وطن بنانے کا مکمل عزم کر لیا۔ کیونکہ مصر ان دنوں عثمانیوں سے فرار اختیار کرنے والوں کی پناہ گاہ بنا ہوا تھا۔ یہاں ۱۹۰۲ء میں وہ اپنے نئے وطن مصر پہنچ گئے۔

مصر پہنچ کر انہوں نے اپنی زندگی کا آغاز اخبار "الامرام" کے صحافی کی حیثیت سے کیا۔ لیکن کچھ ہی دنوں بعد سن ۱۹۰۲ء میں اپنا مستقل رسالہ "المجد للمصریۃ" جاری کر لیا۔ بعد میں اسی رسالے کو ردّ زمانے کی شکل دے کر "الجوائب المصریۃ" کے نام سے شائع کرنے لگے، لیکن صحافت کی دنیا میں انہیں خاطر خواہ کامیابی حاصل نہ ہو سکی۔ اس لیے انہوں نے تجارت کا مشغلہ اپنایا۔ مگر تجارت بھی ان کے لیے سودمند ثابت نہ ہو سکی، اور انہوں نے کسی موقع پر اپنا تمام مالی گنودیا۔ اب دنیا ان کی نگاہوں میں تاریک ہو گئی۔ اس نازک وقت پر حکومت مصر نے دستگیری کی اور "جمیعتہ الزراعیۃ الخدیویۃ" میں ان کا تقرر کر دیا۔ یہ ایک منظم تنظیم تھی مگر آن نے اس سے وابستہ رہ کر یہاں شیبات کے میدان میں بھی نمایاں

کارنامے انجام دیے۔ انہیں مصر کے مختلف سیاسی، معاشرتی اور سماجی واقعات و مسائل سے براہ راست وابستگی کا موقع بھی ہاتھ آیا، جنہیں انہوں نے اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔

چونکہ مصر آن کی فرانسیسی ادیب سے واقفیت نہایت گہری تھی اور نہ صرف شاعری سے بلکہ جملہ اصناف ادب سے۔ اس لیے مصری ڈرامے کو ترقی دینے کے لیے لوگوں کی نگاہ انتخاب انہیں پر پڑی۔ چنانچہ ۱۹۳۷ء میں "الفرقة القومیة" کی ادارت انہیں سونپ دی گئی۔ یہاں بھی انہوں نے کامیابے نمایاں انجام دیے۔

۱۹۴۷ء میں جب کہ وہ پنشن یا بھوکے تھے۔ ان کے اعزاز میں ایک ادبی جشن حکومت مصر کی طرف سے منعقد کیا گیا جس میں ان کی شاعرانہ عظمت کے اعتراف کے ساتھ ساتھ ان کی قومی خدمات کو بھی سراہا گیا اس موقع پر ان کی شان میں جو نظمیں پڑھی گئیں یا تقریریں کی گئیں، انہیں ایک ضخیم جلد میں شائع کیا گیا۔ مصر کی سرزمین میں ہی انہوں نے ۱۹۴۹ء میں جان جاں آفریں کے سپرد کی۔

## شاعری

قدیم عربی اور جدید مغربی عناصر کا دلکش و متوازن نقش پیش کرنے والے شاعروں میں شوقی وہ فطرت کے ساتھ ساتھ خلیل و سلطان



نام لینا بھی ضروری ہے۔ شوقی کی طرح مظران کی شاعری میں بھی قدیم و جدید عناصر آنکھ جھوٹی کرتے نظر آتے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ شوقی ابتدائی سر پر ہیں اور مظران اس سلسلے کی انتہائی کڑی ہیں۔ شوقی بھی روایت سے وابستہ ہیں اور مظران بھی، لیکن اول الذکر۔ آخر الذکر کے مقابلے میں زیادہ روایتی ہیں۔ اسی طرح جدت کے دونوں ہی دلدادہ ہیں، مگر مظران نسبتاً زیادہ جدت پسند دکھائی دیتے ہیں۔ شوقی پر شعراء متقدمین کی ہم عنانی اور ہم سفری کا شوق نہایت غالب رہا، اس لیے ان کی نظموں میں متقدمین کی نظموں کے اوزان، بحر میں حتیٰ کہ ردیف و قوافی کی پابندی کے اثرات واضح طور پر ملتے ہیں۔ اس سے بھی اگلی بات یہ ہے کہ شوقی متقدمین کی تشبیہات و استعارات کو بھی زیادہ سے زیادہ اپنانے کی کوشش کرتے ہیں یہاں تک کہ خیالات و تراکیب کی بھی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے۔

لیکن مظران کو متقدمین کی آواز میں آواز ملانے کا اتنا شوق نہیں وہ شاعری کو دل کی آواز بنانا چاہتے ہیں۔ احساسات و جذبات کو ہنفر و طاس پر بکھیرنا ہی ان کا واحد مقصد ہے۔ اس کے وہ اپنے اُفکار کے مطابق تعبیرات کا لباس خود تراشتے ہیں۔ مناسب تشبیہات و استعارات خود ہی تخلیق کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ متقدمین کی گرفت سے آزاد دکھائی دیتے ہیں۔ مگر اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ ان کی شاعری روایتی اثرات

سے بالکل خالی ہے۔ یہ بات تو یہی ہے کہ اسبوں نے قدیم اوزان و بحر ہی میں شاعری کی۔ اپنی بعض نظموں کے یہ بظاہر جو نئی ہئیتیں پیش کی ہیں وہ اول تو محدود ہیں پھر بالکل نئی بھی نہیں۔ قدیم شاعری میں کم تر سہی لیکن ان کے نمونے ضرور مل جاتے ہیں۔ اس سے بھی زیادہ اہم اوزن یا دی کی بات یہ ہے کہ الفاظ کی متانت اور تیار کر کے چیز الیت پر متقدمین بیش از بیش توجہ دیتے ہیں۔ اور یہ دونوں اوصاف مصداق کی شاعری میں از اول تا آخر موجود ہیں اور یہی وجہ ہے کہ متقدمین کی تقلید سے واضح انحراف کے باوجود ان کے یہاں الفاظ اور ترکیبوں کا خمومی آہنگ اور مزاج متقدمین سے علیحدہ نہیں اور یہی وہ بنیادی وصف ہے جس کی بنا پر وہ شوقی و حافظ سے الگ ہوتے ہوئے بھی ان سے الگ معلوم نہیں ہوتے۔

مطراں کی شاعرانہ اہمیت شوقی کے برخلاف ان جدید عناصر کی بنا پر ہے۔ جن سے انہوں نے عربی شاعری کو رد شناس کرایا۔ ان میں پہلی بات تو وہی ہے جس کا ذکر اوپر آچکا کہ مطراں نے شاعری کو اظہارِ فضل و کمال کا آل بنانے کے بجائے جذبات و احساسات کا آئینہ بنانے کی سعی کی۔ یا دوسرے لفظوں میں خارجیت سے زیادہ دروں بینی اور داخلیت پر زور دیا۔ اسی لیے ان کی شاعری میں گوشت پوست سے بنا ہوا ایک چلتا پھرتا انسان دکھائی دیتا ہے۔ جس کے دل کی دھڑکنوں کو ہم باسانی محسوس کر سکتے ہیں۔ جب کہ مطراں کے ہم عصر شعراء کے یہاں

کسی متحرک انسان کے بجائے ایک بے جان شبیہ نظر آتی ہے جس کی گرفتار  
تو ہم سرور سننے میں لیکن اس کے دل کے نہاں خانوں میں جھانک رہے  
سکتے۔

اظہار ذات کی کوشش کی بنا پر شعوری یا غیر شعوری طور سے منہ آن  
نے عزلی نظم کی داخلی ساخت بدل ڈالی۔ یہ ان کا دوسرا عظیم کارنامہ ہے  
اس کی وضاحت اس طور پر کی جاسکتی ہے کہ مطران سے پہلے کی عربی  
روایات و قوانین کی وحدت کے باوجود اندرونی انتشار و اختلال کا شکار  
تھیں اور یہ پراگندگی انتشار اس کی روایت کا جزو بن چکا تھا۔ کیونکہ  
عربی نظمیں کا آغاز عموماً تشبیب سے ہوتا تھا خواہ اس کا موضوع مدح  
کے جائے کچھ اور مثلاً تہنیت ہی کیوں نہ ہو، پھر اس کے بعد شاعر اصلی دشمنوں  
کی طرف رجوع کرتا، اصل موضوع کے آغاز کے بعد بھی خیالات میں ترتیب و  
تنسيق کوئی ضروری چیز نہ تھی۔ فرض کیجئے کہ نظم کا موضوع نغزل ہے، ابزدا  
بھی تشبیب یعنی عشقیہ اشعار سے ہوئی، لیکن شاعر کو اب بھی آزادی ہے کہ  
وہ اسے مختلف عاشقانہ یا غیر عاشقانہ افکار کا مجموعہ بنا دے مثلاً عشق  
کافیتوں کے بیان کے بعد اپنی اذیت کی تعریف و توصیف شروع کر دے اور  
پرسوار ہو کر وہ دیار محبوب تک جا رہا ہے پھر راہ میں حائل ہو کر وہ  
دشمنوں سے اپنی جنگ کا منظر پیش کرنا شروع کر دے، وغیرہ۔ یہ روایت  
سے شروع ہو کر شوقی تک عربی نظموں کا انداز کم و بیش یہی ہے۔ عربی



ایسی نظموں کا فقدان تھا جن میں انگریزی یا فرانسیسی نظموں کی طرح کسی ایک خیال یا تاثر کو اس طور پر موضوع بنایا جائے کہ خیال بڑھتا پھیلتا اور قاری کے دل و دماغ پر حاوی ہوتا ہو احساس ہو۔ مگر آن نے پہلی بار اس مرز کی نظموں سے عزنی شاعری کو روشناس کرایا۔ انہوں نے بکثرت ایسی نظمیں لکھی ہیں جن میں کسی ایک خیال یا تاثر کو مرکز فکر بنا کر آہستہ آہستہ تنوع و تشگفتہ سے گل تشگفتہ کی شکل دی گئی ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے فرانسیسی شاعری کو سامنے رکھا ہے۔

چونکہ مگر آن نے فرانسیسی شعروادب کے مطالعے میں ایک عمر گزاری تھی اس لیے وہ تحریک رومانیت سے خود بھی متاثر ہوئے اور برقی شاعری کو بھی اس تحریک سے واقف کر گئے۔ رومانیت دراصل جذباتی آرزو مندی کا نام ہے جس کا اظہار کبھی مسلمہ اقدار سے جذبہ بغاوت کی شکل میں نمودار ہوتا ہے اور کبھی حیات و کائنات سے فرار یا دامن حسن میں پناہ کی خواہش میں سامنے آتا ہے۔ رومانیت پسند ساری کائنات کو اپنی ہی طرح غم زدہ و دل شکستہ محسوس کرتا ہے۔ ناظر فطرت ہوں یا زندگی کے صمون واقعات۔ وہ ہر ایک کے پیچھے رنج و غم کی دنیا آباد دیکھتا ہے، خود بھی روتی ہے۔ اور دوسروں کو بھی لاتا ہے۔ مگر ان کی ایسی نظموں میں "الاسد الباکی" فی شیع جنازۃ، اور "الجنین الشہید" خاص بہ قابل ذکر ہیں۔ ان نظموں کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے میں

کائنات کا بھی ایک زندہ وجود ہے جو شاعر کو مبتلا کرنے و رد دیکھ کر اس کے غم میں شریک ہونے کے لیے بیتاب ہے۔ مثال کے طور پر ان کی وہ نظم دیکھئے جو انہوں نے "المسار" (شام) کے عنوان سے اسکندریہ میں اپنی علالت کے دوران لکھی ہے۔ اس کے آغاز میں کہتے ہیں کہ مجھے دو بیماریاں لگ گئیں با مرض محبت اور مرض قلب۔ دوستوں نے مشورہ دیا کہ اسکندریہ چلے جاؤ، شاید وہاں کچھ سکون مل جائے۔ وہاں پہنچ کر سکون تو کیا ملتا وطن سے دوری کا غم مزید کلفت کا سبب بن گیا۔ اسی عالم میں مناظر فطرت پر نظر ڈالی تو محسوس ہوا کہ فطرت بھی درد و غم کا مجموعہ ہے۔ جب شام ہوتی ہے تو ٹھانڈیں مارتا ہوا سمندر بھی میری ہی طرح دل تنگ ہو جاتا ہے اور دے زمین پر نظر ڈالو، تمام ارباب و ارباب لگتا ہے جیسے افسردگی کی وجہ سے وہ بھی بے رونق ہو گئی ہے۔

انی اقامت علی التعلقة بالملی	فی غریبة، قالہ: تکون دوائی
ان لیشف هذا الجسم طیباً	أیطف النیران طیب هو
او میسک الحویاء حسن مقامها	هل مسکة للبعد للحویاء
عبث طوائفی فی البلاد وعللة	فی علة، منقای لاستشفاع
متفرد لبصابتی، متفرد	بکآبتی، متفرد بعنائی
شاک الی البحر انظر ابخواری	فیجینی بریاحہ الھو جاع
تاوالی صخر أصم، ولیت لی	قلبا کمدی، صخرۃ الیاد

یَتَابِعُهُمْ مَوْجٌ كَمَوْجٍ مَنَارِهِ وَلِيَفْتَحَهَا كَالسَّقَمِ فِي أَعْضَانِي  
وَالْبَحْرِ خَفَاقَ الْحَيَوَانِ بِضَائِقٍ كَمَدَا كَصَدْرِي سَاعَةَ الْأَصَابِ  
تَعْتَشِي الْبَرِّيَّةَ كَدَرَةٍ وَكَأَدْنَهَا صَعِدَتْ إِلَى عَيْنِي مِنْ أَحْشَائِي  
وَالْأَفْقُ مَعْتَكِرٌ قَرِيبٌ جَذَنَهُ لِيُخْضِي عَلَيَّ الْفَخْرَاتِ وَالْأَقْدَانِ

ہجوم افکار میں اچانک مجھ کو بیا کی شبیہ میری نگاہوں میں پھر جاتی  
ہے۔ جذبات ہیجان میں آجاتے ہیں، احساس غم میں شدت پیدا ہو جاتی  
ہے۔ اور شام کے حسین منظر پر ایک سو گوارانہ فضا چھا جاتی ہے، سرخ  
بادلوں کے تیرتے ہوئے طائرے زخمی زخمی نظر آتے ہیں، غروب ہو چکے  
آفتاب کی شعاعیں مائل کنا، محسوس ہوتی ہیں، خود سنہرا آفتاب پگھلتا ہوا  
معلوم ہوتا ہے۔ آہستہ آہستہ وہ غروب ہو جاتا ہے اور اپنے پیچھے  
اشکھائے خونیں عیدیشی شفق چھوڑ جاتا ہے۔ شاید میرے آنسوؤں میں  
وہ خود بھی ایک قطرہ اشک شاکرنا چاہتا ہے :

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ وَالْأَقْدَامُورَعِ وَالْقَلْبُ بَيْنَ مَحَابَةِ وَرَجَاءِ  
وَفَوْاطِرِي بَدُو تَجَاهُ نَوَاطِرِي كَلِمِي كِدَامِيَةِ السَّحَابِ اِزَانِي  
وَالدَّوْعُ مِنْ جَفْنِي نَسِيلٌ مَشْعُوعَا لَبِنَا الشَّعَاعِ الْغَارِبِ الْمَتَرَانِي  
وَالشَّمْسُ فِي شَفَقِي نَسِيلٌ نَضَارِكُ فَوْقَ الْعَقِيقِ عَلَى ذَرِيٍّ سَوْدَاءِ  
مَدَّتْ خِلَالِ غَمَامَتَيْنِ تَعْدَدَا وَتَقَطَّرَتْ كَالْمِدْعَةِ الْحَمْرَاءِ  
فَكَأَنَّ آخِرَ مِدْعَةٍ لِّلْكَوْنِ قَدْ مَزَجَتْ بِآخِرِ أَدْمَعِي لَرِيثَانِي



عرب ریگستانی علاقے کے باشندے تھے، جہاں مناظر فطرت کا  
 فقدان ہے۔ نہ آبشار ہیں نہ لہریں لیتا ہوا سمندر۔ نہ موسم بہار کی سحرکاریاں،  
 نہ برف سے ڈھکی ہوئی چوٹیاں۔ اس لیے عربی شاعری میں فطرت کی عکاسی  
 کرنے والے ایسے شاعر ہمارے مفقود ہیں یا بہت کم ہیں جن سے انگریزی و فرانسیسی  
 شاعری مالا مال ہے۔ مگر ان نے اس کمی کو کسی حد تک پورا کرنے کی کوشش  
 کی ہے اور اپنی شاعری میں مناظر فطرت کو بھی جگہ دی ہے۔ ان کی اس طرز کی  
 بہترین نظموں میں "وردۃ ماتت..."، "النوارۃ اور زہرۃ النار غریت..."،  
 "ہنسجۃ فی عروۃ..."، "مرجست..." اور "من غریب الی عصفورۃ مغربہ..."  
 خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

عربی شاعری بنیادی طور پر غنائیہ ہے۔ یہ شاعری کے نمونے  
 میں عربی میں کم ہیں اور جو ہیں ان کی حیثیت ثانوی ہے۔ مگر ان نے مغربی  
 شاعری کے اثر سے عربی میں ایسی بہت سی نظمیں لکھی ہیں جن میں اردو شاعری  
 کی طرح واقعات کبیرے میں روزمرہ کی زندگی، سیاسی و سماجی مضمون  
 پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ خاص بات یہ کہ ان نئی نظمیں تمام مشاعرہ  
 خوبیاں بھی برقرار ہیں۔ عربوں میں ایسی نظموں کے رواج کے سلسلے میں  
 مگر ان کی کوششوں کو ہمیشہ قابل تکرار ہوں سے دیکھا جائے گا۔ اس سلسلے  
 کی خفقان نظموں میں "الحنین الشہید" ایک بے وفاعا شوق کا قصہ جو حشوقہ  
 کو چھوڑ کر روانہ ہو گیا، "فتیان تہوۃ" ایک زمین زاری کا قصہ جس نے اپنے

چو کیدار سے محبت کی، اور "الطفلان" : ایک رئیس زادی کی کسی فقیر  
 زاد سے داستان محبت، فنی لحاظ سے بہترین نظمیں ہیں۔ "مقتل بزرگمہر"  
 "فتاویٰ الجبل الاسود"، اور "نیرون" وغیرہ وہ سیاسی نظمیں ہیں جن میں تاریخی  
 عناصر کا بھی امتزاج ہے۔

تفصیل کیلئے ملاحظہ ہو :-

شوقی ضیف : الشعر العربی المعاصر فی مصر ۱۲۱-۱۲۸ : شوقی ضیف ؛  
 دراسات فی الشعر العربی المعاصر ۱۲۱-۱۴۰ : دکتوبرہ کی الحاسنی : نظرات  
 فی ادب المعاصر ۵۶ : حسن السندی : الشعراء الثلاثة : مارون عبود ؛  
 حدود وقدماء ۲۱۲-۲۱۳ : مصطفیٰ عبداللطیف السحرتی : الشعر المعاصر  
 ۱۰۳-۱۰۴-۲۱۵-۲۱۶ : محمد مندور : محاضرات عن فلیل مطران : حنا فاخو ؛  
 تاریخ الادب العربی ۱۰۳۱-۱۰۴۸ : الموسوعة العربیة ۲۲ : محمد عبدالفتاح ؛  
 اشهر مشاییر ادباء الشرق ۱۳۰-۱۵۶ : سامی الکیانی : من الادب المعاصر ۱۹  
 - ۲۳۹

آگے بڑھنے سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ "پیش رفت" کے شاعروں پر ایک نظر اور ڈال لی جائے، اور ان کی اہم خصوصیت تازہ کردی جائیں۔

جیسا کہ بار بار ذکر کیا گیا احمد شوقی سے لے کر مظهر ان تک ہر شاعر، اسلوب اور ہیئت میں قدامت پسند ہے اور خاص طور پر عہد عباسی کے شاعروں کو پیش نظر رکھتا ہے۔ چنانچہ بعض نقادوں نے شوقی کو مستثنیٰ، حافظ کو بھٹکری، رصافی کو معوی اور مبطان کو کسی حد تک ابن الرومی اور شریف رندی سے قریب قرار دیا ہے۔ یہ مشابہت صد فی صد درست ہو یا نہ ہو لیکن اس کی فی الجملہ صداقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

ساتھ ہی یہ بھی ایک قابل لحاظ حقیقت ہے کہ تمام قریب و یگانگت کے باوجود دونوں دور کے شاعروں میں ایک بنیادی اختلاف بھی ہے۔ عہد عباسی کے شعراء امیدوں، تیسوں اور بادشاہوں کی رونق بزم تھے، اور چونکہ ان کی محفلوں میں اپنے وقت کے جمید، دیرگزید، علماء و فضلا، اور مفکرین و اہل دانش شریک رہتے تھے۔ اس لیے ہر شاعر افکار و خیالات اور اسلوب و مزاج میں جدت و ندرت کا متلاشی رہتا تھا۔ اس لیے اس دور کی شاعری عوامی سطح سے بلند اور عوام کی فہم سے بالاتر تھی۔

اس کے مقابلے میں دور جدید کے شعراء اخبارات و رسائل کے واسطے سے منظر عام پر آئے اور انہوں نے عوام کی بارگاہ میں مقبولیت کو



میں نظر رکھا۔ اس لیے لامحالہ انہیں زبان و ادب سے لے کر افکار و خیالات تک ہر چیز میں سہولت و سادگی کا لحاظ رکھنا پڑا اور عوامی رجحانات کی ترجمانی ان کیلئے ضروری ٹھہری۔

گو یا عباسی دور میں شاعری طبقہ خواص کیلئے کی جاتی تھی۔ توجہ دیدہ دور میں وہ متوسط اور پست حال طبقے کا طواف کرنے لگی اور شاعروں نے بقدر ظرفِ عوام کی ناسندگی کی۔ شوقی نے قومی، وطنی اور سیاسی ہر طرح کی نظیوں کا پیسہ۔ حافظ نے قومی شاعر کی حیثیت سے نمایاں مقام حاصل کیا۔ رباعی نے پست حال طبقے کی دلکھبری زندگی کو پیش کیا۔ مطلقاً ان نے باوجودیکہ انفرادی احساسات کی پیش کشی بہ توجہ زیادہ دی، مگر اپنے وقت کے عمومی دھار سے کٹ کر نہ رہ سکے۔ چنانچہ ان کے یہاں بھی قومی، وطنی اور سیاسی ہر طرح کی نظیوں ملتی ہیں۔

یہ بجا ہے کہ دور جدید کے شعراء نے عربی شاعری کو معافی و بدلیع اور منافع و بدائع کی بھول کیلیوں سے نکال کر کھلی فضا میں بہو بچا دیا اور یہ بھی تسلیم کہ عوامی رجحانات کی پیش کشی کی بدولت عربی شاعری ہمعصر زندگی سے قریب تر آگئی، لیکن دوسری طرف ان جدید شعراء پر کچھ الزامات بھی عائد ہوتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ عوام کو پیش نظر رکھنے کی وجہ سے ان کی شاعری عہد عباسی کے معیار سے نیچے اتر آئی اور اس کا فنی ارتقار رک گیا۔ دوسرے یہ کہ عوام کی طرف سے زیادہ توجہ کی وجہ سے آہستہ آہستہ خود شاعر کی اپنی

شخصیت درمیان سے غائب ہو گئی۔ کیونکہ اس کے بے ضروری ہو گیا کہ  
واقعے یا حادثے بزرگوں کی نظم ضد و رنگھے اور پھر اپنے واقعی تاثرات کے بجائے  
بے تاثرات پیش کرے جو عوام میں زیادہ سے زیادہ مقبولیت حاصل کر سکیں۔  
الزام خصوصیت کے ساتھ شوقی یا حافظ پر عائد کیا جاتا ہے، حالانکہ یہی اس  
دور کے سب سے قد آور شعراء ہیں۔ اسی طرح ہیئت میں قدامت پسندی نے  
راکٹ طرف عربی شاعری کی بنیادی قدروں کی بازیافت اور بحالی میں مدد کی تو  
دوسری طرف ہیئت کے نئے تجربات کی راہ میں رکاوٹ بنی۔ ان خامیوں کو آنے  
والی نسل نے محسوس کیا اور یہیں سے عربی شاعری نے ایک نیا موڑ لیا۔

کی روشنی کے نام سے شائع کیا۔ یہ دیوان بلاشبہ جدید ذوق کے مطابق تھا اور اظہار ذات کی کوشش کی کامیاب نمائندگی کرتا تھا۔ اس کی منظومات سرودھ اور ہمال اصناف سخن کا طواف کرنے کے بجائے انسان کے اندرونی غم و الم، شکوک و شبہات اور خواب و خیال کی آئینہ دار تھیں۔ ساتھ ہی کائنات کے راز ہائے سرسبز کو پالینے کی تڑپ ان میں پنہاں تھی۔ اور ان سب سے بڑھ کر یہ کہ ہم عصر زندگی کی اداسی، بے چینی، ٹھکانا ڈٹ، کسی نامعلوم خوف کا احساس اور قنوطیت ان نظموں کا مشترک سرمایہ تھا۔

یہی نہیں بلکہ شکری کا یہ دیوان عربی شاعری کی مروجہ ہیئت کے خلاف بھی انقلاب جنگ تھا۔ ظاہر ہے کہ شاعری کی داخلی دنیا میں کوئی عظیم انقلاب پہلے کرنے کے لیے قدم خارجی ہیئت کی مکمل پابندی سے دست برداری ضروری تھی۔ بس یہ شکری نے ایک طرف ”شعر مزدوج“ کی بنیاد ڈالی جس میں اردو مثنویوں کی طرح ہر شعر کے بعد ردیف و قافیہ میں تبدیلی آجاتی ہے اور دوسری طرف ”شعر مرسل“ سے عربی شاعری کو واقف کرایا جس میں انگریزی نظموں کی طرح وزن کی پابندی کی جاتی ہے۔ مگر قوانین کی پابندی نہیں ہوتی، یا تو ہر شعر کا مستقل قافیہ ہوتا ہے یا قافیہ ہوتا ہی نہیں۔

”صواعق الفجر“ کے بعد شکری نے دس سال کے عرصے میں پے در پے

چھ دیوان شائع کیے۔ ان سب میں وہ اپنے پہلے ہی والے اصول اور طریقے پر کاربند رہے۔ چنانچہ ۱۹۱۳ء میں جب انہوں نے اپنا دوسرا دیوان



شائع کیا تو عقاد نے اس پر ایک پرمغز مقدمہ لکھا جس میں بارود کی دشمنی اور ان کے پمعدوں کی انقلابی شاعری کو ہنگاموں، پروپیگنڈوں اور شور و شغب کی شاعری قرار دیتے ہوئے، شکر کی پر سکون، خیال انگیز اور غور و فکر کی دعوت دینے والی شاعری کی تعریف ان الفاظ میں کی :

” آج جب کہ شکر کی کا دوں ادیوان غریب قارئین کے ہمدست ہے تو وہ اس میں شاعری کے بہت سے فنون جلوہ گر باتیں گئے اور انہیں ان صفت میں بہت کچھ نظر آئے گا۔ مفکر کی بصیرت بھی اور عابد و زاہد کے سجدے بھی۔ عاشق کی نگاہ بھی اور مبتلائے درد کی آہ و زاریاں بھی۔ غضبناک کی چیخ و پکار بھی اور غمزہ کے آنسو بھی۔ طنز و تمسخر کی مسکراہٹ بھی، رضامندی کی بشارت بھی اور غم کی دھڑکن بھی۔ ترش روئی بھی۔ مایوسی کی سنگستگی بھی اور دلوں کی حرارت بھی۔ شکر کی شاعری کسی سیل گراں کی طرح چیختی چنگاڑتی ہوئی بلند یوں سے نیچے نہیں اترتی، وہ تو اٹھا، بیکراں اور پرسکون سمندر کی پھیلی ہوئی ہے۔“

شکر کی کاجہ ہی ۱۹۱۴ء میں مازنی نے اپنا پہلا دیوان شائع کیا اس پر بھی عقاد نے ایک مقدمہ تحریر کیا اور ان کے داخلی تجربات کی پیش کش کے سلسلے میں اپنے مکتب فکر کی وضاحت کے ساتھ۔ تہذیب و ثقافت

انہیں مغربی شاعری کی قدروں اور روایات کا علم نہ تھا اور وہ تمام قدیم شعری سرمے کو لائق گردن زدنی قرار دے کر اس کی طرف کبھی التفات نہ کرتے تھے اور وہ تو بس مغربی ادب کے اندھے بہرے مقلد تھے، انگریزوں کے نظموں کے ترجمے ہی کافی سمجھتے تھے۔ انہیں بکاہ حقیقت اس کے برعکس ہے، کیونکہ مغربی شاعری کے کلاسیکی مزاج، اس کے قدیم آہنگ اور اسالیب سے وہ پوری طرح باخبر تھے۔ زبان و بیان پر ان کو بھرپور قدرت حاصل تھی۔ خاص طور پر عقاد اس باب میں سب سے نمایاں تھے۔ مغربی کے قدیم شاعروں میں ابن الرومی، متینی، شریف رقی اور ابوالعلا معری کے یہ لوگ خاص طور پر دلدادہ تھے۔ مختصر یہ کہ مغربی زبان و ادب سے عقاد افرہ کھتے تھے۔ دوسری طرف انگریزی شاعری سے اخذ یا ترجمہ کرنے کے بجائے ہمیشہ اسے دھڑکی روشنی کے طور پر استعمال کرتے تھے اور اپنے لیے چراغِ راہ خود اپنی شخصیت ہی کو بناتے تھے۔ اسی لیے مغربی ادب سے بہت کچھ لینے کے باوجود ان کی شاعری نہ تو مغربی روایات سے الگ معلوم ہوتی ہے اور نہ ہی اس پر اجنبیت کا گمان گذرتا ہے، بلکہ ایک نہایت خوش گو اور شعری فضا کا احساس ہوتا ہے جس میں ان کی اپنی شخصیت ہمیشہ نمایاں رہتی ہے۔

چونکہ مازنی نے بعض وجوہ کی بنا پر شاعری بالکل ترک کر دی اور صیانت کی راہ اختیار کر لی اس لیے ہم آئندہ صفحات میں صرف شکر کی اور عقاد کی شاعری پر تفصیلی گفتگو کریں گے۔

# عبد الرحمن شکر

۱۸۸۶ء تا ۱۹۵۸ء

## حیات

عبد الرحمن شکر کی پیدائش مصر کے شہر "پورٹ سعید" میں ۱۸۸۶ء میں ہوئی۔ ان کے والد محمد شکر کے دوسرے بھی بچے ایام طفلی ہی میں قضا کر گئے تھے۔ ان کا تین کی پرورش ہوئی۔ ست "تعلیم و تربیت کا خاص اہتمام کیا گیا۔ پہلے تو وہ مکتب میں داخل ہوئے پھر "میری اور سکندری اسکولوں میں تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۰۹ء میں اس تعلیم سے فارغ ہوئے تو قانون پڑھنے کے لیے "مدرسۃ الحقوق" میں داخل ہو گئے، لیکن تحریک آزادی کے قائدین کی ہمنوائی میں طلباء کو اسٹرکک پڑا مادہ کرنے لگے، اس لیے کالج سے علیحدہ کر دیئے گئے۔ خود انہیں بھی قانون سے زیادہ ادبیات سے دلچسپی تھی۔ اس لیے "مدرسۃ المعلمین" میں داخلہ لے لیا۔ یہاں ۱۹۰۹ء تک زیر تعلیم رہے۔ اور دوران غربی ادب کے علاوہ مغربی ادب کا بھی باضابطہ اور گہرا مطالعہ کیا۔



عربی کے نثری ادب میں بڑا فرج آصفیانی کی "کتاب الاغانی" ان کی پسندیدہ کتاب تھی اور منظومات میں ابوتام کے دیوان حماسہ، اور شریف رضی کے کلیات سے انہوں نے اپنے ذوق کی تسکین کا سامان فراہم کیا۔ انہیں دنوں ایک کتب "الذخیرۃ الذہبیۃ" کے نام سے شائع ہوئی اور "مدرسۃ المعلمین" کے طلباء میں تقسیم کی گئی۔ اس کتب کی خصوصیت یہ تھی کہ اس میں انگریزی کی غنائیہ شاعری کے زندہ ہاؤید شاہکار جمع کر دیے گئے تھے۔ شکر کے لئے اس سے سو فی استفادہ کیا۔

یوں تو شکر نے سکندری اسکول میں تعلیم کے دوران ہی مقالہ نویسی اور شاعری شریک کر لی تھی جس پر ان کے غربی ادب کے استاد شیخ عبدالحکیم انہیں سہلہتے ہی تھے۔ لیکن ان کی باقاعدہ ادبی زندگی کا آغاز "مدرسۃ المعلمین" میں داخلے کے بعد ہی ہوا۔ چنانچہ وہ لطفی السید کی ادارت میں نکلنے والے رسالہ "البحریرۃ" میں اپنے مضامین اور نظمیں شائع کرانے لگے۔ یہ سال اپنے وقت میں جدید ناس کا سب سے بڑا عالم ہوا تھا۔ اس میں محمد حسن ہیکل اور طہ حسین جیسے نوجوان شایع ہوتے تھے۔ شکر کی نے اس رسالے میں جو مقامات لکھے ہیں انہیں دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اس وقت تک شاعرانہ کو مغربی تنقید کے قلم سے نظر دیکھنے لگے تھے۔

یہی وجہ ہے کہ شکر نے ان کا پہلا دیوان "شور البحر" منظر عام پر لایا اس کے بعد انہیں انگریزی ادب کی ادبیات سے مزید واقفیت ہوئی

یہودیوں نے کاموقع ملا مصر واپس آکر انہوں نے اپنا دوسرا مجموعہ شائع کیا۔  
 پھر جیہ گنڈر چکا ۱۹۱۹ء تک ان کے سات مجموعے اشاعت پذیر ہوئے۔  
 ابتداء میں وہ اسکندریہ کے ایک سکندری اسکول میں ملازم ہوئے۔ تاہم  
 بعد وزارت تعلیم کے مختلف عہدوں پر کام کرتے رہے۔ ۱۹۲۳ء میں انہیں  
 ملازمت سے پیش کش کی۔ اس دوران بھی ان کی ادبی سرگرمیاں برابر جاری رہیں  
 اور اگرچہ ۱۹۱۹ء کے بعد انہوں نے اپنا کوئی مجموعہ کلام شائع نہیں کیا لیکن  
 المقتطف، العربیہ، الثقافہ، الهلال، الہمام اور المذکرہ جیسے رسائل و مجلے  
 میں ان کے مقالات اور نظموں کی اشاعت کا سلسلہ برابر جاری رہا۔ ان کے اخیر  
 حصے میں سکندریہ رہنے لگے تھے۔ وہیں ۱۹۵۸ء میں فوت ہوئے۔

## شاعری

شعری نے سیاسی اور قومی جذبات کے بجائے غامض فیاض  
 اور موضوعات میں دریغ کیا ہے اس لحاظ سے شعوقی دنیائے نظم کے تقاضے پر اس  
 کی آواز بالکل بلند ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری کیلئے اپنے فطرت پرست  
 ماحول اور انگریزی کی رد مالوں کی شاعری سے مواد فراہم کیا ہے۔ اس لیے ان  
 کی شاعری میں جگہ مایوسی اور نامرادی کی فضا چھائی ہوئی ہے۔ یہ وہ وہ  
 ناہم نسبت کے نغمے کہاتے ہیں یا موت و حیات کے غلامیہ میں گم ہو جاتے ہیں۔  
 اس دامن سے نکلتے ہیں تو امر از نظرت کی کھوج میں لگ جاتے ہیں۔

اسی سے اپنے شکوک و شبہات کے جوابات چاہتے ہیں۔ ان کی نظموں میں رات کی تار یکیوں کا ذکر تو بہت ہے لیکن چاندنی کا کہیں نہیں، اگر ہے بھی تو قرستان کی چاندنی کا۔ یہ ان کی قنوطیت پسندی کا نتیجہ ہے کہ وہ کم سنی ہی میں اپنے آپ کو بوڑھا تصور کرتے ہیں:

نقد لفظتی رحمة الله يافعا فصحة كآني في ثمانين من عمري

وہ دنیا میں نود کو اربعہ محسوس کرتے ہیں، و محنت زدہ رہتے ہیں اور ہمہ وقت اپنے آپ کو کسی لاعلاج مرض میں مبتلا پاتے ہیں:

لنا كن عاشقا فعيش حليل الـ نفس يذوي مثل الرجاء العقيم

دنیا ان کی نظر میں ابلیس کا تار یکا اور بھیا نکا چہرہ ہے جو انہیں شکلیں بن کر دکھاتا ہے۔ کبھی سمندر کی طوفانی موجوں کی طرح جھپٹتا ہے، کبھی بادِ صحر کی طرح کراہتا ہے اور کبھی دیرانِ دشت و صحرا میں بھڑیے جیسی آوازیں نکالتا ہے۔

و يصرخ أحيانا فيحكي صواخه صواخ العباب الغمر في لجة البحر

يئن أنين الريح عند خفوتها و يعوى عواء الذئب في المهمل الفقر

زمانہ ایک بھر ناپید اکنار ہے اور موت اس سمندر کا ہیبت طوفان۔ ان دونوں کے پیچ میں ان اپنی عمر کے سفینے پر سوار ہے:

وما الدهر الا البحر والموت صفا عليه و اعمار الانام سفين

شکری کو ہر طرف موت ہی موت نظر آتی ہے، نہ ان میں زندگی کی حرارت



ہے نہ آگے بڑھنے کا دلولہ، اب جان لاسٹے کی طرح وہ اپنا جسم ڈھوتے پھرتے  
ہیں۔ ایسا کیوں نہ ہو؟ انسانوں نے تو درندوں کی صفات اختیار کر لی ہیں  
بلکہ ان کے جسم میں درندوں کی روح اتر آئی ہے۔ اس لیے انہیں نہ بھائی  
پر اعتماد ہے۔ نہ دوست پر بھروسہ۔ وہ ہر طرف لوٹ مار کا باز اگر کم دیکھتے  
ہیں۔ شاید یہ انسان کی فطرت کا جزو بن چکا ہے۔ جس سے مرنے کے بعد کچھ غم  
نہیں۔ اسی لیے جب وہ سوتے سوتے سیران حشر میں پہنچ جاتے ہیں تو  
وہاں بھی یہی منظر دیکھتے ہیں: کوئی کسی کا نہ لے بھاگا جا رہا ہے اور کسی نے  
کسی کی ٹانگوں پر قبضہ کر لیا ہے۔ مضموم بے جا رہ رہا ہے، چیخ رہا ہے۔

رُئیت فی النوم انی رہن مظلة	من المقابر میتا حولہ رحمہ
ناہ عن الناس لا صوفیاء عجفی	ولا طموح ولا حلم ولا کلم
مظہر من عیوب العیش فاطبة	فلا یس یطرق فی ہمد ولا الم
ولست اشقی لامر لست اعرفہ	ولست اسمع لعیش شانہ العدم
فلا بکاء ولا ضحک ولا اصل	ولا ضحی ولا یأس ولا اندم
والموت اظہر من ثعبان الحیات وان	راعت فظاہرہ: الاجداث والنظم
ما زالت فی اللحد میتا لیس بالمحققی	نبح العدو وروی من بنحہ صمم
مرتب علی قرون لست احفظہا	عدا کأن مرّی الآباد والقدم
حتی بعثت علی نفخ الملائک فی	ابواقہم، وتنادت تلکم الرمم
وقام عولی من الاموار عنفلة	موجاء کاللیل جم لجة عرم

وَذَلِكَ يَشِي عَلَى رَجُلٍ بِلَا قَدَمٍ  
هَذَا الَّذِي يَحْتَثُّ عَنْ عَيْنٍ لَهُ فَقَدَتْ

وَصَلَبَ الرَّاسَ بِبِكْيِهِ وَيَخْتَصِمُ  
وَمَحْشُونَ عَنِ الْمَرَاةِ تَخْبِرُهُمْ

عَنْ قَبْحِ مَا تَتْرَكَ الْأَجْدَا وَالْعَدَمُ  
يَلْبِسُ الْحَمْرَ مِنْ أَضْلَاعِهَا وَضَمُّ

أَنَّى عَنْ لِبْعَثِ بِي نَوْمٍ وَبِي صَمِّ  
فَأَعْجَلُونِي وَقَالُوا يَا قَوْمَ فَلَا كَسْلَ

قَدَمَتِ بَاعَتُ فِي خَيْرٍ وَفِي رَحْمَةٍ  
سَتَغْفِرُ لَهُ مِنْ لَغْوٍ وَمِنْ عَثَبٍ

یہ نظم ان کی توفیقیت پسندی اور ان کی فطرت پر طنز کا بہترین نمونہ ہے۔  
لیکن وہ قابلِ نفیس ولادت نہیں۔ ان کے پاس اپنے اس ردیے کا جواز موجود  
ہے۔ وہ حالت کے ستارے اور غموں کے مارے ہوئے ہیں :-

فَلَا تَعْدُنُونِي اِنَّ الْمِتَّ فَاُنَنِي جَرِيحٍ مِنَ الْاِحْدَثِ وَحَرِّ صَعَادٍ  
وَلَا تَعْدُنُونِي اِنَّ حَزَنَتِ فُطَالِمَا اَصْبَتَ وَلِيَّ بَيْنِ الْكَمَاةِ فَوَادٍ

وہ تیرے کو جرم گردانتے ہیں۔ ہنرا کا خوف ان کے سر پر تلوار کی طرح لٹکتا  
رہتا ہے۔ یہ ہمیں سے انہیں ایک نیا تجربہ ہوتا ہے، جرمِ خواب میں بھی احساس  
جرم کے نجات نہیں پاتا، اس کی کوفت داکٹی ہے :-

يَذِي الدَّاءِ اِنَّ النُّوْمَ اَمَّ رَحِيْمَةٍ ذُلْكَنَ نَوْمَ الْجَارِ مِنْ عِقَابِ

یَسْأَلُ عَلَى الْحُلْمِ اسِیَافَ نِقْمَةٍ فَاحْلَا نَوْمِي كَالْجَحِيمِ عَذَابِ  
 جگر نہ ہو اسے وہ بوجھ بیٹھتے ہیں کہ تجھے یہ کیسی وحشت لاتی ہے اور  
 یہ مار ڈھیروں کیسا ہے؟ کیا یہ سے ساتھی اور پڑوسی تجھ سے کھڑنگے میں یا تیرا  
 اکھڑ بیٹا تجھ سے جدا ہو گیا ہے؟

يَا رَحِمَیْ اَیُّ رَحْمَةٍ فِیْكَ لِعِزِّیْ کَمَا یَدْرِیْ زُیْدُیْ لَمَّا تَذَلُّ اَضَارَکِ  
 يَا رَحِمَیْ اِنْ اَیْنِیْ مِنْ سَامِعِهِ فَهَلْ کُنْتُ بِفَقْدِ الصَّحْبِ ذَلَّ  
 يَا رَحِمَیْ مَا لَمْ یَمِنْ اَخْلَقَ مَوْجِشَةً مِثْلَ غَرِیْبٍ غَرِیْبِ الْاَهْلِ وَادْنَا  
 اَنْتَ اَنْتَ مَاتَ مَوْتٌ وَاحِدُهَا تَطْرُقُ بَغْیَیْ یَزِیْدُ لَا قَدْ اَرَدْتَ اَنْتَ  
 یہ کائنات کب بیدار ہو یا رست نہ پیدائے رہے۔ انسان اس میں نزل ہو  
 بہا ہے۔ اور نہ جانے کب تک بہت رہے گا۔ وہ کیوں رہ رہا ہے؟ اسے کب نہیں  
 کیا سہارا میں؟ کچھ پتہ نہیں۔ شکاری کو کسی ایسی آہنی لنگہ کی تلاش ہے جو پردوں  
 کو چاک کر دے جوئی تک نہ رہ جائے۔ وہ خود کو ایک بکتا ہوا ساز تصور کرتے  
 ہیں اسے کون کیا رہا ہے؟ کچھ معلوم نہیں۔ کاش کوئی نا معلوم ہاتھ اس کی طرف  
 پڑے اور اسے غنیمتوں سے رہائی دلا دے۔

تَعَدُّ لَنِي مِنْكَ جَرَسَاتِ اَعْرَفُهُ وَصَحْمُهُ لَسْتُ اَدْرِكُ مَا اَقَاصِيهِ  
 قَعْنِي حَيَاتِي بِنَفْسِي سَتِ اَعْرِفُهَا وَحُورُ الْكُنُونِ لَمْ يَدْرِكْ صِجَالِيهِ  
 يَا لَيْتَ لِي نَظْرَةٌ لَغَيْبِ تَعْدُنِي لَعَلَّ فِيهِ ضِيَاءُ الْحَقِّ يَمِيدِيهِ  
 کَاَنْ رُوْحِي مَعُودُ اَنْتَ تَحْكُمُهُ فَابْسُطْ يَدَاكَ وَاطْلُقْ مِنْ اِثَانِيهِ



ما بعد الطبیعیاتی مسائل پر غور و فکر کا یہ انداز، شدید قسم کی در فویہی  
 اور تہہ بہ تہہ مایوسی کا پتلا بنیویں صدی کے انسان کا مقدر ہے۔ شکرچی  
 نے پھر بد عرینی شاعری کو ان تجربات سے آگاہ کیا اور عقاد و نازقی کے  
 مکتب فکر کو تقویت پہونچی۔

تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو :

معجم المؤلفین ۱۳/۵۳۹، رسالہ الادیب ۱۸، شمارہ ۱۹، ص ۶۲، حسن  
 کمال اخیر فی رسالہ "المجلۃ" سال اشاعت ۳، شمارہ ۲۵، ص ۱۱-۱۲؛  
 علی ادیب: رسالہ "المجلۃ" شمارہ فروری ۱۹۵۹، ص ۱۳-۱۴، العقاد: رسالہ  
 "الہلال" شمارہ فروری ۱۹۵۹، ص ۲۳-۲۴۔

# عیاں محمد و العقاد

۱۸۸۹ء - ۱۹۴۲ء

## حیات

مصر کے ایک شہر "اسوان" کے ایک گھر کے پتہ پر ۱۸۸۹ء میں عباس محمود الدین دے آنکھیں کھولیں۔ بچپن ہی سے کاتبانہ جاننے لگے۔ اس کے بعد ابتدائی اور ثانوی درجات کی تعلیم حاصل کی۔ ذہانت و دانائی کے آثار آغاز سے ہی نمایاں تھے۔ طے کیا کہ انگریزوں اور کالجوں میں داخلہ لے کر پڑھنے کے بجائے ذاتی مطالعہ زیادہ مفید ہوگا اس لیے چودہ سال کی ہی عمر میں قاہرہ چلے گئے۔ اور برطانوی کاتبانہ تعلیم غلطی طرارج طے کر کے رہے۔ ابتدا میں سرکاری ملازمت کی۔ بعد میں صحافت کو ذریعہ معاش بنالیا۔

ابھی بیسٹ بائیس سال کے ہی تھے کہ ایک بار کنٹری کول میں پڑھانے کی خدمت انجام دینے گئے۔ اور وہیں ماضی اور شہرت سے متاثر ہوئے کچھ

تیموں دوستوں نے مل کر اپنے مکتب فکر کی بنا ڈالی جس کا ذکر گذشتہ صفحات میں کیا جا چکا۔ ۱۹۱۳ء اور ۱۹۱۴ء میں بالترتیب شکرانی کے دوسرے اور مازنی کے پہلے دیوانہ بر مقدمے لکھ کر اپنے نظر یہ شعر کی وضاحت کی ۱۹۱۶ء میں اپنا پہلا دیوان شائع کیا۔ ۱۹۲۸ء تک ان کے شعری مجموعوں کی تعداد پانچ تک پہنچ گئی۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد تدریس کا مشغلہ چھوڑ کر صحافت کے میدان میں اتر آئے۔ اور "دند پارٹی" کے ترجمان "البلاغ" میں بہترین سیاسی مقالے، سپرد قلم کئے۔ جن کے ذریعے عربی صحافت کی تاریخ میں اپنی مستقل جگہ بنائی۔ ۱۹۲۰ء کے بعد مصر کے نوجوان ادیبوں میں یہ رجحان پیدا ہوا کہ مغرب کی ادبی و تنقیدی تحقیقات کو ذاتی تجزیہ و تبصرے کے ساتھ لوگوں کے سامنے پیش کریں، چنانچہ روزانہ اخبارات نے ادبی ضمیمے شائع کرنے شروع کیے۔ ان ادیبوں میں عقاد، طلحہ حسین، مازنی، اور سہیل خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کی تحریروں کی بدولت ادب کو بہت فروغ حاصل ہوا۔ عقاد نے اپنے منتخب مقالوں کے کئی مجموعے کتابی شکل میں بھی شائع کیے مثلاً "مجمع الاحیاء" "مراجعات فی الآداب والفنون" اور "مطالعات فی الکتاب والحیاء" وغیرہ۔ ۱۹۳۰ء سے ۱۹۳۴ء تک مصر پر اسماعیل صدیقی کی حکومت رہی۔ اس دوران حوامی حقوق کی حد درجہ پامالی ہوئی۔ عوام و خواص سب نے اس کے خلاف آواز اٹھائی۔ عقاد اس میں پیش پیش تھے۔ چنانچہ انہوں نے "الحکم المطلق



فی القرن العشرين، کے نام سے ایک کتاب لکھی جس میں مشرقی اقوام کے  
یہ جمہوریت کی افادیت ثابت کی۔ اس کتاب میں بعض جگہوں پر حکومت کے  
خلاف سخت تنقیدیں کیں۔ اس لیے مقدمہ چلا کر نوہینے کے لیے جیل بھیج دیے  
گئے۔ وہیں "عالم السجون والقبود" کے نام سے ایک کتاب تصنیف کی۔ رہائی  
کے بعد ہی دو دیوان "وحی الاربعین" اور "ہدیۃ الکروان" پیش کیے، اور  
دو نثری تصانیف بھی "شعرا مصر و بینا تہنی الجیل الماضی" - "ابن الرومی"،  
"المقتطف" اور "الہلال" میں جو مقالات شائع ہوئے وہ اس کے علاوہ ہیں۔  
عقائد اب تک روزنامہ "البلاغ" سے ہی وابستہ تھے لیکن کسی وجہ  
سے وفد پارٹی اور اس کے اخبار البلاغ دونوں سے علاحدگی اختیار کر لی،  
اور روزنامہ "الاساس" میں لکھنے لگے۔ مجلس الشیوخ، (Jema'ah) اور  
"مجمع اللغة العربیہ" کے ممبر کی حیثیت سے بھی نامزد کیے گئے۔ اس دوران ان  
کے مزید تین شعری مجموعے "عابر بیل"، "اعاصیر مغرب"، اور "بعد الاعمیر" بھی  
اشاعت پذیر ہوئے۔

اب وہ یہ وسوانح کی طرف توجہ ہوئے، چنانچہ اس باب میں بھی بلند پایہ  
تصانیف یادگار چھوڑیں مثلاً "محمد"، "المسیح"، "عبقریۃ ابی بکر"، "عبقریۃ عمر"  
اور "عبقریۃ علی" وغیرہ ان کی دلچسپ کتابوں میں "اللہ"، "ابلیس"، اور "الانوار"  
کا بھی شمار ہوتا ہے۔ اس طرح مختلف موضوعات پر تقریباً ساٹھ کتابیں ان  
سے یادگار ہیں۔

ان کا اسلوب غریب و سالیب ہے، اخلاق گستاخانہ ہے۔ ان کا پہلا ہی دیوان  
 اٹھایا ہے، اس میں ابن آدیبی کے طرز پر ایک نظم سوچا و ست لکھا، خاص بات  
 یہ ہے کہ دونوں نظموں کا انداز کمال و گمان ہے۔ کلاسیک سوداگری کے باوجود وہ شوقی کی طرح اس  
 میں غم بھرا نہیں پیدا اور خوشنودی سے اس سے بہت زیادہ دور بھاگتے ہیں۔ بلکہ ان کے ہاں  
 ایک طرف وہ چیرے آئینہ تو زیادہ ہے۔ دوسری طرف پہلو کو تہیجے، ان کے پہلے  
 ہی دیوان میں کیسے، اقلید، اور جن کے عنوانات انگریزی شاعروں مثلاً ٹیکسیر  
 الگز نڈر پوپ وغیرہ کی نظموں پر مبنی ہیں۔ اور عقائد سنہ آن کی وضاحت  
 ہی کر دی ہے لیکن یہاں بھی عربیت اور صریحیت کی چھاپ انہی گہری ہے کہ ان  
 نظموں کو ڈاکٹر شاعروں کی مدد سے بازگشت سے گز نہیں کر رہے جاسکتے ہیں  
 کا مطالبہ ہے کہ ان کی نظموں کی شخصیت سے مانگ ہیں۔ اور جہر و  
 تیرم سے نڈر استفادہ کے باوجود انہی انفرادیت پر حال باقی رکھتے ہیں۔  
 یہ ایک نیا وصف ہے جو انہیں کہہ سکتا ہو۔

ماحول کی نزدیکی اور ترکیب و روایت سے وہ بھی تباہ ہیں اور ان  
 کے یہاں بھی ایسی غمراہی کی کمی نہیں۔ چنانچہ اس و عمرمان کا سایہ ہو، جس وہ  
 شکاری کی طرح بہتے تھوڑے بہتے کر نمودار نہیں ہوتے بلکہ ان کے یہاں ایک  
 طبعی دنیا و مافیہ کی ہے۔ اس سے وہ ہر چند جھنسی ہی جھنستے ہیں اور زندگی  
 پر حساس بھی دلا جاتے ہیں۔

وہ اگرچہ ایسی شاعروں کو پسند نہیں کرتے جس کی بنیاد قومی و سیاسی

تحریکات و رجحانات پر رکھی جائے اور جس میں اظہار ذات کے سوا کچھ نہ ہو۔  
بند کر دیے جائیں۔ لیکن وہ اس کے حق میں بھی نہیں کہ شاعر اپنی زبان میں کم  
دنیا و مافیہا سے بے غبر ہو جائے۔ اس لیے شکر ہی کے برخلاف سیدنی بہ طور  
جذبات بھی ان کی نظموں میں جھلکیاں مارتے ہیں۔

مطرا ان اور عقاد میں یہ وصف مشترک ہے کہ دونوں سے ان کی نظموں کے  
داخلی اثرات کو دور کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ یہ کامیابی یہ ہے کہ  
اول ان کے پڑاؤ میں ادبیات کے اثرات گہرے ہیں اور ثانی ان کے پڑاؤ میں ادبیات  
کے۔ لیکن اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ مطرا ان کے اس منہ سے یہ بات  
روکا سہا رہی ہے جب کہ عقاد نے فخر و ماعت میں کئی کئی بار اس کا  
جذبہ دیکھتے ہوئے کڑے بڑے ہیں۔ اس طرح ان کے یہاں دامن و محسوسات  
کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔

ان کی نظموں کے موضوعات یا تو زندگی کے چرچ و مرجع ہیں یا  
فطرت و منہا بہ نسبت اور یا پھر عشق و محبت کے ایک حلقہ میں وہ ان میں  
کے کسی بھی موضوع پر قدم اٹھاتے ہیں تو جذبات و احساسات کی ایسی نادر و  
نایاب تصویریں پیش کرتے ہیں کہ ذہن ان کی پرتو سے جھونکے ہوئے ہے۔

نماں کے طور پر دیکھیے یہ عقاد کا خیال ہے کہ جب دل محبت سے پیا گیا ہو  
تو یہ پیاس نہ سوجھ سلا سلا بارش سے بجائی جا سکتی ہے اور نہ اس تشنگی کو مٹا  
و مینا کی مدد سے دور کیا جا سکتا۔ یہاں انداز بیان کی لطافت و مبالغہ



بلکہ باادفات ایک اعلیٰ درجے کا ناقد اپنی من پسند شاعری سے عاجز ہوتا ہے۔  
 اس لیے کہ شاعری سب کچھ کے باوجود اکتسابی سے زیادہ الہامی شے ہے۔ لیکن  
 ہم یہ دیکھ کر حیران و ششدر رہ جاتے ہیں کہ عقائد یہاں بھی اس عمومی قاعدے  
 سے مستثنیٰ ہیں۔ وہ نہ صرف اپنے مثالی نظریہ شعر کے مطابق شاعری کرتے ہیں بلکہ  
 ان کا ہر نیا دیوان ان کے شعری سفر کی اگلی منزل کا پتہ دیتا ہے۔ ان کے نظریہ  
 شعر کی وضاحت کے لیے ہم ان کا ہی ایک اقتباس پیش کرتے ہیں۔ انہوں نے  
 ”الدریوان“ میں شوقی پر تنقید کرتے ہوئے انہیں مخاطب کیا ہے:

”اے عظیم شاعر! شاعر اسے نہیں کہتے جو چیزوں کو گن کر رکھ دے یا اس کا  
 رنگ و روپ بتا دے۔ شاعر تو اسے کہتے ہیں جو اشعار کی ماہیت کا ادراک رکھتا  
 ہو، اسی طرح اگر شاعر یہ بتا دے کہ یہ تیز فلاں تیز سے مٹا بہت رکھتی ہے۔  
 تو یہ کوئی خاص بات نہیں، کمال تو یہ ہے کہ وہ اس کی حقیقت بیان کر دے،  
 اصلیت کھول کر رکھ دے اور زندگی سے اس کا رشتہ بتا دے۔ شاعری کے  
 مطالعے کا یہ مقصد سرگز نہیں کہ لوگ حشمت و گوش کے دائروں میں سرگرم ہوں  
 ہو جائیں۔ مقصد یہ ہے کہ جذبات کا تبادلہ ہو اور جسے ذکاوت حس اور طباعی سے  
 زیادہ حصہ ملا ہو وہ اپنے ہم نفسوں کے سامنے اپنے بصری و سمعی تجربات کا بخور  
 اور اپنے بھلے یا برے تاثرات کا ماحصل پیش کر دے۔ اگر تم تشبیہ کا یہ مطلب سمجھتے  
 ہو کہ کسی سرخ چیز کا ذکر کرنے کے بعد دویا کئی ایک سرخ اشعار کا اور ذکر کر دیا جائے  
 تو یہ تشبیہ تو ہوتی نہیں، زیادہ سے زیادہ یہ کہا جائے گا کہ تم نے بجائے ایک کے

چار یا پانچ چیزوں کا ذکر دیا۔ تشبیہ تو یہ ہے تم اپنے ذاتی تاثرات کی ایک  
 واضح شبیہ اپنے مخاطب کے وجدان و فکر پر منعکس کر دو۔ تشبیہات کی ایجاد  
 رنگ و روپ کی نقاشی کے لیے تو ہوتی نہیں، اس لیے کہ اشکال و الوان تو ہر  
 شخص دیکھتا اور محسوس کرتا ہے، اس میں تمہاری کیا خصوصیت؟ اصلاً  
 تشبیہات اس لیے وجود میں آئیں کہ مختلف شکلوں اور رنگوں کو دیکھ کر جو  
 احساسات بیدار ہوں انہیں دوسروں تک پہنچایا جائے۔ لہذا شاعر کا امتیاز  
 یہی ٹھہرے کہ وہ دوسروں کے مقابلے میں زیادہ قوی، بیدار، گہرا اور وسیع احساس کا  
 مالک ہوتا ہے۔ ایسا احساس جو اشیاء کی اصل اور تہ تک آجائے۔<sup>۱</sup>

ان سطور میں تشبیہات و استعارات کو مقدمہ شاعری سمجھنے پر جس انداز  
 میں تنقید کی گئی ہے اور جذبات و احساسات کی بیش کشی پر جس طرح زور دیا  
 گیا ہے یہی اس جدید مکتب فکر کا بنیاد کی بیخام ہے جس کے روح رواں شکر کی  
 مازنی اور عقاد تھے۔ لیکن عقاد کی چند ایسی خصوصیات ہیں، جو ان کے دوستوں  
 میں نہیں پائی جاتیں اور جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں نئی بات پیدا ہو گئی ہے۔  
 ان کا رشتہ قہر مغربی ادب سے نہایت قوی ہے اور مغربی ادبیات  
 کا مطالعہ بھی نہایت گہرا ہے۔ اس لیے ان کی شاعری منہ ان شاعری سے حد  
 درجہ قریب ہونے کے باوجود مغربی روایات سے جدا نہیں ہونے لاتی۔ اور نہ ہی

ان کا اسلوب غریب اسالیب سے انحراف کرتا نظر آتا ہے۔ ان کا پہلا ہی دیوان  
اٹھایا ہے، اس میں ابن الادی کے طرز پر ایک نظم موجود ہے لیکن خاص بات  
یہ ہے کہ دونوں نظموں کے اندر بالکل جدا گانہ ہے۔ کلاسیک سوداگی کے باوجود وہ شوقی کی طرح اس  
میں غم بھرا نہیں ہے چنانچہ آخری شعر اس سے بہت زیادہ دور بھاگتے ہیں، بلکہ ان کے ہاں  
ایک طرح کا جوش و خروش ہے۔ اس کا دوسرا پہلو کوئی ہے، ان کے پہلے  
ہی دیوان میں اس کی اس نظمیں ہیں جن کے عنوانات انگریزی شاعروں مثلاً ٹیکسیر  
بالکر ٹڈر پوپ و غیرہ کی نظموں سے مستعار ہیں۔ اور عقائد نے ان کی وضاحت  
بھی کر دی ہے، لیکن یہاں بھی عربیت اور شریعت کی چھاپ اتنی گہری ہے کہ ان  
نظموں کو مذہبی شاعروں کی مدائے بازگشت نہ گز نہیں قرار دیا جاسکتا ہے  
کام طلب یہ ہے کہ نہایت خالص شخصیت کا مالک ہیں۔ اور جدا جدا  
تیم سے ان کا استفادہ کے باوجود اپنی انفرادیت پر حال باقی رکھتے ہیں۔  
یہ ایک ایسا وصف ہے جو انہیں کہہ سکتے ہیں۔

ماحول کی نزدیکی اور تنہا رویہ سے وہ کبھی متاثر ہیں، دران  
کے یہاں بھی ایسی نظموں کی کمی نہیں۔ جن پر اس وجود ان کا سایہ پڑا ہے وہ  
شکری کی طرح ہیں۔ ہمیشہ غور بن کر غور رہیں ہوتے۔ بلکہ ان کے یہاں ایک  
طرح کی عالمی ملکیت ہے۔ اس سے وہ ہر چند غمی بھی منہ سے نہیں دھڑکی  
سہ حساس بھی دلا جاتے ہیں۔

وہ اگرچہ ایسی شاعر کو پسند نہیں کرتے جس کی بنیاد قومی و سیاسی



بوسیدگی کا شکار ہو جائیں گے لیکن میں قید سے نفرت ہے۔ ہماری اس  
 خواہش پر تعجب نہ کرو۔ نامو او دنیچے کو کشا ہی سمجھایا جائے کہ اس کے لیے  
 سکرمادری میں غارت ہے۔ دنیا میں قدم رکھتے ہی مصیبتیں اس پر پڑ  
 پڑیں گی لیکن اس سے نئی دنیا میں قدم رکھنے کے لیے اس کی بے تابی میں ذرہ برابر  
 کمی واقع نہ ہوگی یہی حال ہمارا بھی ہے، ہم بندگیوں سے زیادہ اعلیٰ ہوتی  
 زندگیاں پسند کرتے ہیں۔

مفتوحات	مغلقات محکيات
کل ابواب الکاک	یت علی کل الجھات
در کوھا	اھلوھا
یوم شہد رسد دوا	وہ ضوقی الخوات

\*\*\*

ار بیدار!	ماہر ایوم قسرا
کاشکے زنیہ عیون	سب من مطلقا بخدار
در کوھا	اطلقوھا
ذات سوس، تسلیم لمحہ	بوس فی، نظمیۃ نار

\*\*\*

فی اشرفوف	تحت، اطباق السقوف
-----------	-------------------

ظہان ظہان لا صوبہ لغام ولا عذب المدام ولا الأندلس وروینی  
 مشرقی ادبیات کی عشقہ شاعری عموماً محبوب کو الگ الگ خانوں میں بانٹ  
 کر دیکھنے کی عادی ہے؛ آنکھیں نرگس ہیں یا پیاز نہ وساعرا، زلفیں مار سید  
 ہیں یا شب بھر، لبوں کی نزاکت نہ بچھڑی اک کلاب کی سی ہے۔ اور گھر کا تو وجود  
 ہی سراسر دہی و فرضی ہے۔ اس صورت حال کی سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ  
 محبوب کی شخصیت کا کوئی مجموعی تاثر نہیں قائم ہوتا۔ اب عقاد کی یہ نظم  
 دیکھیے جس میں ایک نئی روایت قائم کی گئی ہے اور محبوب کو ایک مثالی  
 شخصیت کے روپ میں پیش کیا گیا ہے :

رجائی و سلوئی و عزائی      وألفی اذا اجتو فی الألیف  
 بیٹی فلت اعلم ما اذا      منك قلبی بحسنه مشغوف  
 کل حسن اراک اکبر منه      ان معناک تالد و طریف  
 لست اھواک للجمال وان کا      ن جمیل ذاک المحیا العفیف  
 لست اھواک للذکا وان کا      ن ذکا و عید کی الی نفی و شیوف  
 لست اھواک للدلال وان کا      ن ظریفاً یصیبو الیہ النظر فرف  
 لست اھواک للخصال وان رف      علینا منھن ظل و رف  
 انا اھواک انت "فلا شیئ"      سوی "انت" بالفواذ یطیف  
 ان حبا یا قلب لیس بمنسک      جمال الجمیل حب ضعیف  
 ان کی شاعری میں مظاہر نظرت کی متحرک اور زندگی سے بھرپور

تصویروں کی بھی کمی نہیں، دریائے نیل کے دل آویز مناظر پر ان کی متعدد نقلیں ہیں۔ عروس شب کی زلفیں بھی اپنی نظموں میں خوب سنواری ہیں۔ چٹکی ہوئی چاندنی، پھیلے ہوئے دشت زارہ اور پراسرار سمندر انسانی جذبات پر کس طرح اثر انداز ہوتے ہیں؟ اس کا اندازہ بھی ان کی نظموں کے مطالعے کے بعد ہی ممکن ہے۔ پرندوں، کچھو لوں اور بدلتے ہوئے موسموں کے لازوال نقوش بھی انہوں نے نظموں میں اسیر کر لیے ہیں۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد جہاں بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں، وہیں بعض مغربی شاعروں میں یہ رجحان بھی پیدا ہوا کہ حسن و عشق اور فطرت کی سحر کاریوں کے بجائے روزمرہ زندگی کی پیش یا افتادہ چیزوں کو کیوں نہ موضوع شاعری بنایا جائے؟ اور واقعی انہوں نے بے جان پیکروں میں روح بھونٹنے کی کامیاب کوشش کی۔ عقاد نے بھی بہت سی معمولی چیزوں کو لے کر بڑی خوبصورت نقلیں لکھیں اور اپنی نثری و نفسیاتی بصیرت کے سہارے بڑھنے والوں کو مسحور کر دیا۔ ان کا دیوان ”عابر سبیل“ ایسی ہی نظموں کا مجموعہ ہے۔ ایک مثال دیکھیے !

عید کے دن جب عقاد بازار کی بند دوکانوں کے قریب سے گزرے  
تو انہیں ایسا محسوس ہوا جیسے شوکیس میں بند چیزیں، پکار پکار کے کہہ رہی  
ہیں، ہیں اس قید و بند سے نجات دلاؤ، ہم جانتے ہیں کہ خریداروں کے  
ہاتھ میں ہو چکے ہیں ہماری آب و تاب میں کمی آجائے گی اور ہم مستعمل ہو کر خستہ



بوسہ لگی کھانسی ہو جائیں گے لیکن ہمیں قید سے نفرت ہے۔ ہماری اس  
خواہش پر تعجب نہ کرو۔ نامولود بچے کو کتنا ہی سمجھایا جائے کہ اس کے لیے  
شکر مادی میں غایت ہے۔ دنیا میں قدم رکھتے ہی مصیبتیں اس پر ٹوٹ  
پڑیں گی لیکن اس سے نئی دنیا میں قدم رکھنے کے لیے اس کی بتابی میں ذرہ برابر  
کمی واقع نہ ہوگی۔ یہی حال ہمارا بھی ہے، ہم بندگیوں سے زیادہ کھلی ہوئی  
زندگی پسند کرتے ہیں :

مقتدرات	مغلقات حکمات
کل ابواب اندکاک	یت علی کل الجہات
ترکوها	اهملوها
یوم شہدہ بدوہ	ومضو فی الخوات

\*\*\*

ابعدار !	مانتا ایوم قرا
ہی صو زکریہ علوت	اس من خلف الجدار
درکوہا	اطلقوہا
ذات صو اسلع لمح	بوس فی الظلمہ نار

\*\*\*

فی الرفوف      تحت اطباق السقوف

المدى طال بنا بيب      نَ تَعُودِ ووقوف

اطلقونا      ارسلونا

بين أشتات من الش      مارين لشي ونطوف

\*\*\*

سوق بنى      يوم ان نبذل بذلا

اي نعم لم نشد عن ذرا      لك ولم نجهل جهلا

غير اذا      قد وردنا

من ندى لعيش وان نشد      ينك ورا لعيش سهلا

\*\*\*

كجذنين      وهو في الغيب مجين

ان تحدر الى اذى لدنه      يا وآفات السنين

قوله هيا      حيث احيا

ذاك خير من امات الله      غيب والغيبا مين

\*\*\*

اطلقونا      والى الدينونة بنا

حيث نلتقى الاكلين الله      ساربتن لذت بنا

ذاك خير      وعده نسير

من رفوف مقلبات      يوم عيل تنورينا

اس نظم کی داخلی نفا اور منطقی ترتیب کے علاوہ اس میں ہیئت کا جو نیا تجربہ کیا گیا ہے، وہ بھی اپنی جگہ مکمل اور کامیاب ہے۔ عقاد کی ایسی ہی چند اور نظموں میں ”کوا و الشیاب لیلۃ الاحد“، ”قطار عاجز“، ”بابل الساعة الثامنة“، ”الطریق فی الصباح“، اور ”متسول“ بھی ہیں جن ناقابل التفات اشیا کو قوت احساس کی مدد سے لائق التفات بنا دیا گیا ہے۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ عقاد جس وقت یہ نیا شعری تجربہ کر رہے تھے، ٹھیک اسی وقت ان کے دونوں دوست شکرؔی اور مازنی شعری گوئی کے میدان سے کنارہ کشی کی سوچ رہے تھے۔ مازنی نے تو شاعری چھوڑ ہی دی، اور شکرؔی کا بھی متفرق منطومات کے علاوہ کوئی شعری مجموعہ منظر عام پر نہیں آیا، جب کہ عقاد نے اس کے بعد دو شعری مجموعے مزید پیش کیے۔

تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو :-

شوقی ضیف: دراسات فی الشعر العربی المعاصر، ۸-۱۰۴، شوقی ضیف؛  
الشعر العربی المعاصر فی مصر ۱۳۶-۱۴۵، سید قطب؛ اہمیت الشاعر فی  
الحیاء و شعر الجلیل الحاضر ۲۶-۲۷، عمر الدسوقی، فی الادب الحدیث



# وطن سے دور

آپ ہنسی بھری نظر سے دیکھیں یہ واقعہ ہے کہ دور جدید کی شاعری کا ایک وسیع سرمایہ امریکہ کی سرزمین پر وجود میں آیا ہے اور جس زمانے میں عقاد اور مانتی نے سرزمین مصر سے تہجد شہر و ادب کی آواز بلند کی ہے، ٹیک اسی وقت امریکہ میں بھی کچھ لوگوں نے یہی خدمت انجام دی۔ ہاں نوعیت اور کیفیت کے اعتبار سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں کے ربع اول میں لبنانی اور شامی عیسائی بڑی تعداد، یورپ کے مختلف ممالک مثلاً کناڈا، سوئڈن اور خاص طور پر شمالی جنوبی امریکہ ہجرت کر گئی۔ تعداد کی کثرت کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ سال ۱۹۱۳ء کی سال بھر کی مدت میں صرف شمالی امریکہ پہنچنے والوں کی تعداد نو ہزار، دو سو، دس تھی۔ انیسویں صدی کے الفاظ میں :

” ترک وطن کا بنیادی سبب عہد حکومت عثمانیہ کی معاشی بد حالی تھی۔ کیونکہ ظالمانہ حکومت ناکارہ ہو چکی تھی۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ امن



سب کے فرانسیسی زبان سب سے پہلے وہیں پہنچی اور عیسائی مشینریوں نے  
 کبھی علوم و فنون کی خدمات اولیٰ اول اسی سرزمین پر انجام دیں۔ اس لیے  
 قطری طور پر اہل لبنان مغربی تہذیب و تمدن سے زیادہ متاثر اور زیادہ ہم آہنگ  
 رہے۔ غالباً مذہبی کشش کے علاوہ ہا شرق کے بجائے مغرب کی طرف ہجرت  
 کا راز یہی تھا۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ محمد علی کے زمانے میں مصر میں علوم و  
 فنون کی ترقی و اشاعت کا مقصد فوجی ترقی تھی، نہ کہ زبان و ادب کی خدمت  
 جبکہ لبنان میں فرانسیسی شیعہ یوں نے مغربی زبان و ادب کی طرف ابتدا ہی  
 کی۔ خوب دل دہا ایسے اسباب تھے جنہوں نے تہذیب و تمدن اور زبان  
 و ادب دونوں میں انقلاب پیدا کیا۔ اس دور میں شام و لبنان ایک ہی  
 ملک شمار کیے جاتے تھے۔ کو مغرب سے ذہنی طور پر قریب تر کر دیا یہی وجہ ہے  
 کہ شامی و لبنانی امریکہ میں اقامت پذیر لبنان و شامی شاعروں نے نئے ماحول  
 سے خیالات سے کسب فیض کرتے ہوئے ایسی شاعری کی جو ان کے  
 لہجہ و سن اور منہ و غیہ کی شاعری سے یقیناً کلب و ہجے کی حامل ہے۔  
 شامی امریکہ کے شہر اور جنوب کے مقابلے میں زیادہ تہذیب پسند تھے  
 خیالات و افکار میں ترقی۔ زیادہ تر اسلوب میں بھی اور نہ کہ زنجیری قواعد کی  
 حدود سے تجاوز میں بھی۔ ان شاعران کی نہ ہر ایک جہیزان اور مینا کی طرح  
 کر رہے تھے۔ غنہ و دولت کی طرف یہ دونوں کھی بیک وقت شاعر بھی تھے اور  
 ناقد بھی۔ انہوں نے اپنی تنقیدوں کے ذریعے قدیم شری و شعری اسالیب کو



غیر یاد کہنے کی دعوت دی اور یہی نہیں بلکہ شاعری کے قدیم موضوعات و اسباق مثلاً مدح، ہجو، اور فخر وغیرہ کو بالکل ترک کر نے پر زور دیا۔ شاعر کے لیے ضروری قرار دیا کہ وہ شاعری کو ذاتی خواہشات، حادثات اور حالات کا آئینہ دار بنائے۔ چنانچہ جبران نے شعر و ادب کے قدیم مدیسے فکر کو خطاب کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے:

”تم اپنی زبان اپنے پاس رکھو، اور یہی زبان مجھے دے دو۔ تم لغات کی ضخیم جلدیں رکھ لو اور مجھے ”کمال پرچہ“ دے دو اور یادداشت میں محفوظ ایسے گوشے آشنا اور مانوس کلمات اور جملے دے دو جو خوشی اور غم کے موقع پر زبان سے بلا ساختہ ادا ہو جاتے ہیں۔ تم اپنی زبان اپنے پاس رکھو، اور میری زبان مجھے دید و... رثائیہ، مدحیہ، فخریہ اور تہنیتی منظومات تم لے لو، اور مجھے وہ زبان دے دو جو شکم مادر میں مر جانے والے بچے پر مرنیہ پڑھنے کے لیے تیار نہ ہو، کسی ایسے شخص کی تعریف نہ کر کے بول فنی استہزاء اور ہدف ملامت ہو جس سے کنارہ کشی ممکن ہو اس کی ہجو نہ کرے اور فخر پر تو سرگز آئادہ نہ ہو، اس لیے کہ انسان کے لیے اپنی کمزوری اور نادانی کے اعتراف سے بڑھ کر کوئی قابل فخر چیز ہی نہیں۔ اپنی زبان اپنے پاس رکھو اور میری زبان مجھے دید و: تم اپنی زبان میں بدیع، بیان، اور منطق لے لو اور مجھے اپنی زبان میں دید و بے کس کی ایک نگاہ، شراب عاشق کا ایک قطرہ آئسو اور لب مومن پر یکجہرا ہوا ایک تبسم دے دو۔ تم اپنی زبان اپنے پاس رکھو اور میری زبان مجھے دید و:

یعنی تم جابر سخن کے گرے پڑے لکڑیوں کو سیٹے پھرد اور میں ہرگز دوسرے  
کو پارہ پارہ کرتا رہوں اور بلند یوں تک پہنچنے میں جو کبھی حائل ہوا ہے اسے  
سے اٹھا کر پھینک دوں۔ تم اپنی زبان پر خوش رہو اور میں اپنی زبان پر خوش  
رہوں، تم بوڑھی، صاحب فراش زبان لے لو اور مجھے نوخیز اور جوانی کے  
خوابوں میں ڈولی ہوئی زبان دے دو۔ تم سے میرا لہجہ ایسا ہے کہ نظم ہو تو راہ  
نہ دونوں کی بنیاد جزد ہے اور فکر یہ ہے۔ اس کے علاوہ جو کچھ ہے اس کی  
حیثیت بے معنی لکڑیوں اور غیر منسلک دھماگوں سے زیادہ نہیں۔ تمہیں اپنی  
زبان مبارک ہو اور مجھے اپنی

میں خائیل لغیمہ نے سب سے پہلے نیویارک سے شائع ہونے والے ماہنامہ  
"اسٹون" میں ایک مضمون لکھا جس میں عربی زبان کے جمود پر سخت تنقید کی  
اور ان ادیبوں، شاعروں کو ہدف ملامت بنایا جنہوں نے مشکل الفاظ کے  
تعمیل اور جان لیو اور ایت پرستی کو ہی شیوہ و شعار بنا رکھا تھا۔ اس کے  
بعد "الغریبالہ" کے نام سے عقاد کے مقدمے کے ساتھ اپنے تنقیدی مضامین کا  
ایک مجموعہ شائع کیا۔ شعرائے مہجر پر ان کی تحریروں کے اثرات سے انکار  
نہیں کیا جاسکتا۔

ایلیا ابومانی نے اپنا دیوان "الحجد اول" شائع کیا تو آغاز ہی میں

اعلان کر دیا کہ میرے نزدیک شاعری الفاظ اور وزن کے مجموعے کا نام نہیں اور جو کوئی شاعری کو اس نگاہ سے دیکھتا ہے تو میری اور اس کی راہ جدا گانہ ہے۔

لست منی ان حسب الشعر الفاظا ووزنا  
خالفت در ملک و در بی  
ما نقضی ما کان منا  
فانطلق شغلی لکلا  
تقتنی هما و حزنا  
واخذ غیری رفیقا  
وسوہ دنیا ی مافی

روایت سے انحراف، جمود سے نفرت اور تجدید کی دعوت جبرآن اقصیٰ اور ابو ماقنی کا ہی نہیں بلکہ شعرائے ہجر کا مشترکہ وصف ہے۔ البتہ جیسا کہ ذکر کیا گیا، شمال کے شعراء اس میں پیش پیش ہیں۔ اس لیے کہ "تحریک رابطہ قلمیہ" نے شمال کے تمام شاعروں کو ایک ہی مرکز فکر پر جمع کر دیا اور انہیں ایک منظم گردہ کی شکل دے دی۔

اس تحریک کو سمجھنے کے لیے "الفنون" اور "السارح" کا ذکر ضروری ہے۔ "الفنون" ایک معیاری ادبی پرچہ تھا جسے مشہور ہجری شاعر نسیم عریضہ شائع کرتے تھے۔ یہ پرچہ ایک بار بند ہو جانے کے بعد دوبارہ جاری کیا گیا۔ لیکن پھر جلد ہی بند ہو گیا اور اس کی اشاعت دشوار ہو گئی، اس لیے عبدالمسیح ہداز نے، اپنے سر روزہ اخبار "السارح" کے ذریعے "الفنون" کا خلا پر کرنا چاہا۔ رفتہ رفتہ ہجرت ادباء و شعراء "السارح" کے سائے تلے جمع ہو گئے جن میں جبرآن، نسیم عریضہ، میخائیل یحیہ، رشید الیوب، عبدالمسیح



ہر ادارہ رتہ حداد، خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اپریل ۱۹۲۰ء کی کسی شام  
میں جب یہ سب جمع تھے۔ یہ طے پایا کہ ہجری شعراء کو ایک پلیٹ فارم پر جمع  
کرنے اور عربی زبان و ادب کے سلسلے میں تجدیدی مساعی کو بار آور بنانے  
کے لیے کسی انجمن کا قیام از بس ضروری ہے۔ چنانچہ اسی سال اور اسی مہینے  
کی بیس تاریخ کو "رابطہ تعلیم" کی بنیاد ڈال دی گئی اور ایک یادداشت کی  
شکل میں انجمن کے اغراض و مقاصد اور نظریات و افکار شائع کر دیئے گئے  
شد۔

"ہر سید پر سفید کو" ادب، نہیں کہا جاسکتا، اور نہ ہر مقالہ نگار، نہ  
موزوں طبع، "ادیب" کہلانے کا مستحق ہے۔ ادب اور محترم ادب وہی ہے  
جو اپنی غذا، اپنی روشنی اور اپنی ہوا جیتی جاگتی زندگی سے حاصل کرے۔  
ادیب اور قابل احترام ادیب وہی ہے جو لطافت احساس اور دقت فکر میں  
دوسروں سے ممتاز ہو، زندگی اور اس میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کی سوج  
بداخیز میں جھانک کر دیکھ سکتا ہو۔ اور زبان و بیان پر ایسی قدرت رکھتا ہو کہ  
زندگی کے بالمقابل اپنے تاثرات کا اظہار کر سکے۔

اسی انجمن کو جدانے کے لیے جبران کا بحیثیت صدر اور یحیٰٰ بنیل نعیمہ  
کا بحیثیت سکریٹری انتخاب عمل میں آیا۔ ابوماضی، نسیم غازیہ اور رشید ایوب

انجمن کے سرگرم ممبروں میں تھے۔

اس میں دورائے نہیں کہ ”رابطہ قلمیہ“ نے ہجری شعروادب کی رفتار ترقی تیز کر دی، چنانچہ اس کے قیام کے بعد ”السائح“ کے شماروں میں ہجری ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات کے انبار لگ گئے۔ اس کا شمارہ نہایت اہتمام اور نرینہ آرائش کے ساتھ شائع ہوتا تھا۔ عام شماروں کے علاوہ خصوصی نمبر بھی پیش کیے جاتے تھے۔ سچ بوجھے تو اسی زمانے میں ممالک عربیہ کے خواص و غوام کو ہجری ادب نے متاثر کیا۔ چنانچہ ”السائح“ کے نئے شماروں اور خصوصی نمبروں کا لوگ شدت کے ساتھ انتظار کرتے اور نئے ادب کا ذوق و شوق کے ساتھ مٹا کر دیتے۔

”تحریک رابطہ قلمیہ“ کی بدولت جیسا کہ ذکر کیا گیا۔ ہجری ادب کی رفتار ترقی نہایت تیز ہو گئی، نئے فنکاروں نے دل لگا کر ہمت و اہمیت سے بھرپور تخلیقات پیش کیں۔ ”السائح“ کی ادبی قدر و قیمت میں اضافہ ہوا اور اس نے ممالک عربیہ کے ادیبوں اور نقادوں کے حلقے میں اپنی جگہ بنائی، نیز ہجری ادب پر تنقید و تبصرہ عام ہو گیا۔ اس کے علاوہ ہر سال اس کی طرف سے جدید افکار و خیالات پر مشتمل ”السائح“ کے منتخب مقالات و منظومات کا ایک مجموعہ شائع کرنے کا اہتمام کیا گیا۔ پہلے سال اسے ”مجموعۃ الربطۃ القلمیہ“ کے نام سے شائع کیا گیا، جس کے اہم مضمون نگاروں میں جبرائیل اورغیرہ تھے۔ اس کے بعد دوسرے مجموعے کا نام ”الریحانی“ رکھا۔ یہ مجموعہ خاص طور پر امین الریحانی کے

مضامین مشتمل تھا۔ جو جبرآں کی طرح خواب میں اپنے ترقی پسندانہ افکار و خیالات اور شاندار شہنشاہی کے ذریعے متعارف ہوئے تھے۔ البتہ ان کا مستقل قیام امریکہ میں نہ تھا۔ سال کے کچھ حصوں میں لبنان رہتے اور بقیہ حصوں میں امریکہ جیسے آتے۔ ۱۹۲۳ء میں انجمن کے تنقیدی نمایین دارالمعارف مصر سے "الغریبال" کے نام سے شائع ہوئے۔ ۱۹۲۴ء میں شائع ہونے والے مجموعے کا نام "ماورا البحار" تھا۔ ان مجموعوں نے مہجری ادیبوں کی تحریک تجدید کے تعارف اور ان کی اشاعت میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

۱۹۲۳ء کے بعد "تحریک" باقلمیہ، آپت آپتہ ماند پڑنے لگی۔ کیونکہ ۱۹۳۱ء میں جبرآں کا انتقال ہو گیا۔ ۱۹۳۲ء میں میخائیل نعیمہ لبنان میں اپنے گاہوں "صنیں" واپس آ گئے۔ سرگرم نبروں میں رشید ایوب ۱۹۴۱ء میں اور انیسب عمریشہ ۱۹۴۶ء میں عالم آخرت سدھار گئے۔

مشرق وسطیٰ دشنام و لبنان کے باشندوں نے جب خراب اقلیہ (امریکی) کی سر زمین پر قدم رکھا، تو روز ازل سے ہی وہ دو گروہوں میں بٹ گئے۔ ایک کی خواہش تھی کہ وہ وضع قطع اور معاشرت سے لے کر شعر و ادب تک ہر چیز میں مغربی رنگ میں رنگ جلے۔ جب کہ دوسرا گروہ، قائم ترقی کے بارہو و اس حد تک آگے جانے کے لیے تیار نہ تھا۔ شمالی امریکہ والوں کا تعلق پہلے گروہ سے تھا اور جنوب والوں میں اکثر کا دوسروں سے۔ اس لیے اس وقت ماحول میں پہنچنے کے بعد بھی وہ مشرقی روایات سے بالکل بدست بردار ہونے



کے لئے تیار نہیں تھے۔

رجحانات کا یہ اختلاف دو میدانوں میں صاف دکھائی دیتا ہے۔  
شمال والے مجددیت کے شری میں نخوی و لغوی اصولوں سے تجاوز میں  
کبھی بے باک ثابت ہوئے اور قواعد کی تو خلاف درزیاں متقدمین کے  
یہاں خال خال دکھائی دیتی ہیں وہ اپنی دو چند و سہ چند شکل میں ان کے  
یہاں نظر آتی ہیں گویا خلاف درزیوں نے مسلم اصولوں کی شکل اختیار کر لی  
جنوب میں کبھی توجہ صوایا وغیرہ بعض شعرا کی عربیت اگرچہ نہایت سقیم اور لچر  
ہے، لیکن ایسا فرحان، رشید خوری اور دوسرے متعدد شاعروں کے دیوان  
لفظی استقامت سے نسبتاً پاک ہیں۔ دراصل صرف دخنو اور افت کے قواعد  
سے انحراف کا اعلان جبراً آن، نغمہ، اور ابوماء وغیرہ نے کیا تھا۔ اور اس  
باب میں بھی سب سے زیادہ مستند راوی الذکر تھے، چنانچہ انہوں نے برملا  
لکھا ہے:-

”تم زبان کے سلسلے میں سیبویہ، ابوالاسود، ابن عقیل اور ان سے  
پہلے اور بعد والے سخت گیر اور متشدد دخیلوں کے اقوال سے چمٹے رہو، مجھے  
تو صرف وہ زبان چاہئے جو ماں اپنے بچے سے اور عاشق اپنے محبوب سے  
گفتگو کے لیے استعمال کرتا ہے۔ یا جس میں رات کے نائے میں کوئی شب بیدار  
اپنے رب سے مناجات کرتا ہے۔“

۱۔ بلاغۃ العرب فی القرن الثانی ہجری، محمد بن رضا، بحوالہ اشعر الوری فی المہجر، مؤلفہ عبد فی حسن

متذکرہ بالا شعرا زبان و بیان کے کوچے سے آشنا تھے اور نئی  
پختگی سے بھی بہرہ ور تھے۔ اس لیے وہ انقلاب پسندی کے یا تو وہ  
سفید سلامت نکال لے گئے۔ لیکن نوخیز اور ناپختہ شاعروں کے آہٹے  
قریبیت کی سنگلاخ میں ٹوٹ پھوٹ گئے۔ اور انہیں اپنے نزدیک کی تنید  
راس نہ آئی۔

شمال و جنوب کے درمیان دو سرا فرق یہ ہے کہ شمالی شعرا  
شعوری طور پر قدیم عربی شاعری سے وامن کشن نظر آتے ہیں، ماسیکل  
تشبیہات، استعارات، تلمیحات، تراکیب، محاورات، موضوعات، خیالات  
وغیرہ کو تکرار منوعہ سمجھ کر سمجھی اس کے قریب بھی نہیں جاتے۔ اگر بھولے بھٹکے ان  
میں سے کوئی دری آئے تو نکال باہر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کیونکہ وہ  
روایت کے ہر جزو کو ترقی پسندی کے خلاف تصور کرتے ہیں۔ اس کے  
بالقابل ان کی پوری پوری کوشش ہوتی ہے کہ مغربی ادبیات کی تشبیہات  
و استعارات سے لے کر ہیئت و اسلوب تک ہر چیز میں نقل کر ڈالیں۔ جنوب  
کے شعرا بھی بنیادی طور پر انہیں کے ہم خیال ہیں۔ وہ بھی۔ ضربی طرز کی ہی شاعری  
کے دلدادہ ہیں۔ انہیں بھی یہ ہرگز پسند نہیں کہ شوقی و حافظ کی طرح مستندین  
کی آواز میں آواز ملائے رہیں۔ لیکن ان میں حد درجہ انتہا پسندی نہیں۔ بیہولی  
انہیں اپنی مشرقیت کا احساس ہے اور وہ کسی نہ کسی درجے میں اس کا پاس و  
لیاقت ضرور رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایسا تس فرحات کو دیکھئے! وہ بد دیا نہ

زندگی کے اونٹوں اور چھوٹے ریلوں، دو رجا ہدایت کے نیزوں اندر تلواریں کو  
یاد کرتے ہیں اور اسے سلام شوق بھیجتے ہیں۔ یہی نہیں دوسروں کو بھی اس  
نیل خیر کی ترغیب دیتے ہیں:

حی البد اذہ نوقھا وخیامھا      والجاہلیۃ امجھا وحشاشھا  
حیتک شباح القدیم وسمیت      فمن العداۃ ان ترسلامھا  
مقد تبلیغ انفس بطوح اشدا      ریظل ینا کرھا الولاء وھمھا  
اسی طر۔ شیدا بخوری نہ نہ ف اہل ہجر بکار عام عربوں کو دعوت دیتے

۷ اپنے تمام جماعت و مدارس میں قرآن کریم، احادیث نبویہ، اور  
بیچ البداعت کی تعلیم، اہتمام کر دو، اس طرح فصیح عربی سیکھ جاؤ گے۔ تمہاری  
ملاہیتوں کو نشوونما ملے گی۔ تمہارے اندر بلند پایہ پیدا ہوگی۔ علم و حکمت  
سے تمہارے سینے معمور ہو جائیں گے۔ اور اس حزانہ زبان و بیان سے  
بڑے صفحات جگمگائیں گے۔

لیکن اس میں یہ مطلب یہ نہیں کہ جنوب کے تمام تر شعراء ایسا  
رحات اور رشید انجیری کے ہم نوا ہیں، بلکہ بعد میں ابھرنے والے کچھ شعراء تو  
ان کی بالکل ضد ہیں۔ تند فیزی المعالیف، اور جورج مدایا وغیرہ۔



ایک دلچسپ حقیقت یہ ہے کہ شمال کے تمام اہم شعراء باستثنائے رشید  
ایوب مولود شاہ (۱۸۸۲ء) ۱۸۸۶ء کے درمیان پیدا ہوئے۔ جب کہ جنوب  
کے سبھی اہم شعراء نے دبستانائے رشید الخوری مولود شاہ (۱۸۹۳ء) سے  
۱۹۱۲ء کے درمیان آنکھیں کھولیں۔ دوسرے لفظوں میں اس کا مطلب یہ ہے  
کہ شمالی شعراء جنوبی شاعروں سے عمر میں بڑے تھے۔ انہوں نے پہلے آنکھیں  
کھولیں اور پہلے ہی چل بسے۔ اس لئے جنوب والوں نے ان کے غلام کو پڑ کیا۔  
جانشینی کے ذرائع انجام دیئے۔ اور ان کے مشن کو آگے بڑھانے کی کوشش  
کی۔ چنانچہ نیر یارک کی تحریک رابطہ علمیہ کے زوالی آمادہ ہو جانے کے  
بعد ۱۹۲۵ء میں برازیل میں "العصیۃ الاندلسیہ" کے نام سے ایک ادبی انجمن  
وجود میں آئی۔ اس انجمن کے بنیادی اغراض و مقاصد وہی تھے جو "رابطہ علمیہ"  
کے تھے۔ اور اس کے ممبران بھی اسی نظریہ ادب شعریہ ایمان رکھتے تھے۔ جسے  
شمال والوں نے اپنے لیے حرز جاں بنایا تھا۔ البتہ جیسا کہ ذکر کیا جا چکا،  
زبان و بیان کی نہایت غربیت کی پختگی، اور شہرت کم پاس و لمیاط، یعنی ان  
پیش قدموں سے بانی و مبانی کی حیثیت سے بمشال المحلوف کا نام لیا  
جاتا ہے۔ یہی شکل ۱۹۲۵ء میں اس کے پہلے صدر بھی منتخب ہوئے۔ جن ادیبوں اور  
شاعروں نے پہلے پہل اس کی دعوت پر بیٹھ کر کہا، ان میں نظریہ تیون، ہنر معانی  
دکھن، درجہ حسن، غراب، یوسف اسعد خانم، اسکندر کریم، انظر، انظر، انظر  
اور شکر اللہ اختر غلام طوہر قابل ذکر ہیں۔ اس انجمن کا مقصد یہ تھا کہ

» الاندلس الجدیدة « کے نام سے ایک ماہنامہ جاری کیا گیا جس کے صفحات پر ہجری ادب کا ایک قابل قدر اور وسیع سرمایہ وجود میں آیا۔ اس کی ادبی حیثیت بھی » السائح « سے کسی طرح کم نہ تھی۔ جنوب والوں کی یہ انجمن ۱۹۶۰ء تک باقاعدہ سرگرم عمل رہی۔

اب سوال یہ ہے کہ مجموعی طور پر ہجری شاعری کی بنیادی خصوصیات کیا ہیں؟ شعرا نے ہجرت نے عربی شاعری کو کیا کچھ دیا ہے اور پھر یہ کہ ان کی کہ و کاوش کا فنی و ادبی نقطہ نظر سے کیا مقام ہے؟

لبنان و شام کو چھوڑ کر نئیو یارک اور ساپاؤلو کی سرزمین پر بسنے والوں کی سب سے بڑی تنہا یہی تھی کہ وہ آسودگی کی زندگی گذاریں اور امن و سکون کی فضا میں سانس لیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ نئے دیار میں آکر ان میں سے اکثر نے مشغلہ تجارت کو اپنا لیا۔ اور معاشی طور پر وہ مطمئن ہو گئے۔ جس آزادانہ زندگی کا وہ خواب دیکھ رہے تھے، اس کے حصول میں بھی نہیں نا کامی نہیں ہوئی۔ لیکن سب کچھ کے باوجود وطن کی محبت کا داغ دل سے محو نہ ہو سکا۔ اور مغرب کے ترقی یافتہ شہروں میں رہتے ہوئے بھی مشرق کے دیہاتوں کی یاد انہیں برابر ستاتی رہی۔ دوسری طرف مغربی تہذیب کی ہزار رنگ حادہ آرائیوں میں مشرقیت کی سادگی بہر حال مفقود تھی۔ اس لیے وہ نئے ماحول میں گھس لی جانے کے باوجود کسی نہ کسی حد تک اجنبیت ضرور محسوس کرتے رہے یہی وجہ ہے کہ ہر ہجری شاعر وطن کی یاد میں تڑپتا ہے۔ بیشی

زندگی کے ہنگاموں سے بھاگ کر فطرت کے دامن میں پناہ لینا چاہتا ہے۔  
 حب وطن اور فطرت کی طرف میلان، یہ دو عناصر ایسے ہیں جو ہر مہجری شاعر کے  
 نگار خانے میں موجود ہیں۔ آئیے اس کا تفصیلی جائزہ لیں:

وطن کے اشتیاق میں ڈوبی ہوئی نظیں جس کثرت و فراوانی، صداقت و  
 خلوص اور فنی رکھ رکھاؤ کے ساتھ مہجری شاعروں کے یہاں ملتی ہیں وہ عربی  
 شاعری کی تاریخ میں اور کہیں دستیاب نہیں، اس باب میں امتیاز کا سہرا  
 بلاشبہ شعرائے مہجر کے سر ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

ابو الفضل الولید سرزمین شام پر قہا ہیں۔ ان کی نظر میں وہاں کی تنگ  
 دستی، مالداروں سے کم نہیں۔ وہاں کی فغاؤں میں شراب کی مستی ہے۔ خاک تو  
 مشک و عنبر ہے۔ اور سرسبز و شاداب ٹیلے سینوں میں بکھر لینے کے لائق ہیں؛  
 قدیتک یا ارض شام فمتک لی ثراء علی فقر، و سکر بلا خمر  
 متی اطأ التراب الذی هو عنبر و املأ من ارض احملک الربی صبر  
 اور نعمۃ الحاج کا تو عجیب عالم ہے؛ وطن اور اہل وطن کی یاد میں دل  
 بے قابو ہے۔ آنکھیں اشک بار، لیکن ان سب کا حال کیا؟ صورت تو یہ ہو کہ:  
 شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں

جادو غیر از نگہ دیدہ تصویر نہیں۔

مگر شاعر پھر بھی پر امید ہے، وہ دھچکڑے ہوئے جانے کب مل جائیں؛  
 تذکرت اہلی فی النوی و بلاد دیا وقد طال شوقی للحمی و بعد دیا



تذکرت ہائیک الربوع و اہلہا و یا حید اذلک الربوع الذواہیا  
 تطیر لہا نفسی من الوجد و الجوی و کسی لہا دمی علی الخد جاریا  
 و تمہ از من شوقی الیہا جوارحی کما اہتز عنق من مال للریح حانیا  
 فلا الشوق ید نبی ولا الفکر بناثیا ولا الدمع معجد نبی ولا القلب سالیا  
 و داعا و داعیا بلا دری فانی اودع مشتاقا الی العود ثانیاً  
 "وقد یجہم اللہ الشفتین بعد ما یظنان کل النطن ان لا تلاقیا،  
 رشید ایوب کا کہنا ہے کہ ان کی پیدائش ہی اسی لیے عمل میں آئی ہے کہ  
 وطن کی محبت میں دیوانہ و سرگشہ ہو کر فنا سے ہم کنار ہو جائیں۔ کیونکہ ان کا  
 دل خاک وطن میں کہیں کھو گیا ہے۔ اور وہاں کی ہوائیں ان کے جسم و جان  
 میں زندگی کی لہر دوڑا دیتی ہیں،

خلقت و لکن کی اموت بہا حباً لذلک تدرانی مستہما ما بہا صبا  
 و ما انا مما ان تدرامت بہ التوی تدرعه الدنیا و لو ملئت رعبا  
 و لکن فی صفح صنین موطنا یغز علی ان افارقه غصبا  
 اذ اما ذکرت الادل فیہ فانی لدی ذکرہا استمطر الذم مع منبا  
 اعلل نفسی ان سممت لبعودہا و لکنہا الایام، تبالہا تباً  
 فلاہ ہائیک الربی و ربوعہا فانی قد ضیعت فی تدرجہا اقلبا  
 و یا حید اذلک السیم فانی لینعشتنی ذاک السیم اذا حبیا  
 الیاسین فرحات نے ایک نظم لکھی ہے: "بین الطفولة والشباب،"

اس نظم میں اپنے گاؤں "کثارة" میں گزرے ہوئے بچپن کا ذکر نہایت معصومانہ انداز میں کیا ہے۔ نظم کا پہلا بند ہے :-

ترجعی الذکری الی الکثارة الی مقر احب والطمارۃ  
الی اجتماعی بینات الحارة نلعب طوراً بالحصی وتارة  
یشتغلنی معهن بانصارة

نسب عزیز کسی طرح بھی "تمہیں" پہنچنا چاہتے ہیں خواہ کفن  
میں لپیٹ کر ہی انہیں کوئی پہنچا دے :-

یادھر قد طال البعاد عن الوطن  
هل عودة ترجی وقد خات الظعن ؟

عُد بی ائی حمص و لو حشو الکفن

ایلیا ابوماضی نے ایک نظم "الشاعر فی السمار" کے عنوان سے لکھی ہے۔  
اس میں اپنا قصہ بیان کیا ہے کہ ایک بار رحمت ایزدنی اس کی طرف منوج  
ہوئی، اللہ نے اسے گنبد نیلیگوں تک اٹھالیا، آسمانوں سے بھی اوپر اس  
کے لیے محل بنوا دیا، خلا کی اس کو حکمرانی سپرد کر دی، ہوا اور روشنی کو  
اس کا تابع فرمان بنا دیا، عیش و آرام کی سبھی چیزیں مہیا کر دیں۔ لیکن اس  
کے دل کی کلی کھل نہ سکی۔ آخر میں اس سے سوال کیا گیا کہ آخر وہ چاہتا کیا  
ہے۔ اور کمی کس بات کی ہے۔؟ اس نے جواب میں عرض کیا کہ میری ایک  
پی خواہش ہے، کسی طرح لبنان میں موسم گرما یا سرما گزارنے کا موقع ملے

جائے۔ اس لیے کہ آسمانوں کی بلندیاں ہزاروں فرسنگوں سے بھی دیر کا بدل تو  
 نہیں بن سکتیں۔

فقلت یا رب فصل صیف فی ارض لبنان اور شتاء  
 قائم ہوا غریب ولس فی غریبہ ہنا  
 بیسیوں صدی کبھی عجیب و غریب ہے، ایک طرف دیکھیے تو اس مشیت  
 مالک نے سارے ہفت خواں طے کر ڈالے، ناممکنات کو ممکنات کا جامہ  
 پہنا دیا ہے بھری کے در سے گزر کر قمری دور میں داخل ہو گیا۔ لیکن اسے  
 لاکھ بے محرمی و نا کافی، وحشت زدگی و سراسائی، اٹھی دامانی و نارسائی،  
 بے چینی و بے قراری اور افسردگی و بے کیفی کی ایک ہمہ گیر تیز و تند لہر۔  
 بات یہ ہے کہ انسان کی روشنی طبع ہی اس کے لیے درد سر بن گئی، ماہرین  
 فلکیات نے بتایا کہ انسانوں کی یہ دنیا، نظام شمسی میں ذرّہ بے مقدار  
 سے زیادہ نہیں، نفسیات کے واقف کاروں نے اس کی دبی ہوئی  
 خواہشات کو انجیل کر رکھ دیا۔ نباتات کے رمز آشناؤں نے اعلان کر دیا  
 کہ سمکنت میں یہ بطن تنازع ببقار چل رہا ہے۔ بے چارہ انسان عالم  
 غیرت میں ہے، کس سے کھائے اور کس کے قریب جائے؟ ایسے موقعوں پر  
 بے بسی کی آغوش بہ پناہ مل سکتی تھی۔ لیکن اس کی جھوڑا ہے تو یہ سرمایہ کس  
 درمختار پہنچے ہی اڑا لے گیا۔

مجموعی شمسوں کا بھی یہی حال ہے بلکہ ان کی پریشاں خاطر دوسروں



کے مقابلے میں کچھ فزوں تو رہی ہے۔ ایک تو اس لیے کہ نیا ماحول خواندگت ناہی خوش گوار ہو بہر حال نیا ہوتا ہے۔ دوسرے اس لیے کہ ان شاعروں کا خمیر مشرق میں تیار ہوا، یچین بھی وہیں گندھا، کعبرا چانک مغرب کے آخری کتنا ہے پر پہونچ گئے۔ اس لیے بے چارے ساری عمر مشرقیت و مغربیت کی کشاکش کا شکار رہے۔

ط غریت جس کو اس نے آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

یہی وجہ ہے کہ ہجری شعراء اپنے ماحول اور فضا سے بیزار اور دشت نوردی کے لیے بے قرار نظر آتے ہیں۔ اور اسی لیے انہیں فطرت اور منطابہ فطرت سے حد درجہ لگاؤ ہے۔ کیونکہ انسان کا انسان سے اعتماد ضرور اٹھ گیا ہے لیکن فطرت کی آغوش تو اب بھی اس کے لیے واسطہ ہے؛ شاہیں اسے دیکھ کر جھوم اٹھتی ہیں، گلہائے رنگ، رنگ مشام جان کو معطر بنا دیتے ہیں، آبِ رواں کی موجیں اٹھا کر سلام کرتی ہیں۔

فطرت کی طرف اس التفات کے نتیجے میں شعراء نے ہجری شاعری کے ایک زبردست خلاء کو پُر کر گئے؛ جیسا کہ پہلے بھی ذکر کیا جا چکا۔ عربی شاعری میں فطرت کی عکاسی بھرپور نہیں اور منظر فطرت پر فلسفیانہ نگاہ بھی بہت کم ڈالی گئی ہے۔ دورِ جدید میں مطراآت نے اس کمی کو دور کرنے کی کوشش ضرور کی ہے۔ لیکن اکیلا چنا بھاڑ تو نہیں پھوڑ سکتا۔ صحیح معنوں میں اس خلاء کو پُر کرنے اور اس میدان میں گولے سبقت لے جانے والے شعراء نے ہجری

ہی ہیں۔

ان کے اس باب میں تفوق و امتیاز کی دو ہی وجہیں ہیں۔ ایک تو یہی کہ مشرق کے پرسکون ماحول سے نکل کر یکایک مغرب کے مصروف ترین شہروں کی اقامت گزرتی انہیں اس نہ آئی۔ اور ماحول سے فرار کی خواہش میں وہ فطرت کی طرف متوجہ ہو گئے۔ ظاہر ہے کہ یہ صورت حال ملک عرب میں مقیم شاعروں کو پیش نہیں آئی۔ اس لیے ان کے یہاں فطرت سے وہ دوری اور وابہ نہ تعلق رکھتی ہیں ملتا۔ جو شعراء کے ہجہ کا فہرہ ہے۔ غالباً اسی لئے شوقی حنیف نے یہ رائے قائم کی ہے کہ بہتری شعراء جس پرسکون و پُر امن جنگلی کا ذکر بار بار کرتے ہیں۔ وہ دراصل ان کے وطن بنان و شام کے پرسکون ماحول اور دل آویز مناظر کی ایک غلط فہمی ہے۔ یہی نہیں بلکہ ان کے خیال میں اہل ہجر کی فطرت سے دلچسپی کا ایک ہی سبب ہے اور وہ ہے وطن سے دوری۔

یہاں شوقی حنیف کی رائے کے آخری جز سے اختلاف ممکن ہے کیونکہ اس بات سے انکار دشوار ہے کہ شعراء نے ہجر کا مغربی ادبیات کا مطالعہ دوسروں کے مقابلے میں یقیناً وسیع بھی تھا اور گہرا بھی۔ اور انگریزوں کی شعری ادب سے واقفیت، پسندیدگی اور اثر پذیر کی ہیں وہ لازمی طور پر دوسروں سے آگے تھے جس کا سب سے واضح ثبوت لغت و نحو اور عروض و قوافی کے اصولوں سے ان کی محض اس لیے دست برداری ہے کہ یہ پابندیاں انگریزوں

شاعری میں بھی نہیں۔ اس لیے فطرت کی طرف ان کے حد درجہ میلان میں  
 مغربی شاعری کو بھی اثر انداز مان لیا جائے۔ تو یہ قرین قیاس ہی ہو گا۔  
 شعراے ”بہر کس“ والہلہ انداز سے سبزد شاداب، فطری حسن سے مالا مال  
 درامن و سکون سے بھرپور جنگلات کا ذکر بار بار کرتے ہیں۔ اس کی بھی چند  
 مثالیں ملاحظہ ہوں :

جبران نے ”یک بہترین نظم“ ”المواکب“ کے عنوان سے لکھی ہے جس میں  
 شہر ہی زندگی کے متعلقے میں جنگلوں کی زندگی کی خوبیاں گنتی ہیں، اس نظم  
 میں ایک جہت یہ بھی ہے کہ پہلا بند کسی ایک ٹھریں ہے اور دوسرا کسی دوسری  
 ٹھریں :

الخیر فی الناس مصنوع اذا جبروا	والشر فی الناس لا یفی وانہ قبروا
واکثر الناس آلات تحرکھا	اصابع الدھر یوما ثم تنکسر
فلا تقولن ہذا عالم علم	ولا تقولن ذاک الید الوقس
فاضل الناس قطعان یسیر بھا	صو الرعاة ومن لم یمش ینذر
لیس فی الغابات راع	لا ولا فیھا القطیع
فالنسا یمشی ولکن	لا یمجاریہ الربع
خلق الناس عبیداً	للذی یأبى الخضوع
فاذا ما ذهب یوماً	ما تراً سار الجميع
اعطنی النای وغن	فالنای یرعی العقول



وانین النای اُبقی من مجید و ذلیل

نسب عریضہ حیران ہیں کہ آخر جانیں کدھر؟ ہر طرف انہیں قبروں  
ہی نظر آتی ہیں۔ اخیر میں یہی طے کرتے ہیں کہ گلی کوچوں کی رسوائی سے بہت  
پتے کہ صحرا کی راہ لی جائے:

یا نفس! رحماك این منی فاما می سوی قبور  
قد سامك العقل سوم علی مالا تطیقین من امور  
فلنترك العقل حیث یبغی فلیس للعقل من شعور  
اترك الانا م تترك خرق من لعدہ الحسور



فصاحت النفس وقالت: مالی و لناس و الزحام  
اصبت یا نفس فاتبعینی فلیس کالغاب من مقام  
یا غاب جئناک للتحری انا و نفسی و الاحرام  
ایلیا ابوماضی کو کبھی سنئے چلیے، فطرت تو یہاں ان کی محبت کی راہ دار  
بھی ہے۔

یا لهفة النفس علی غایة کنت و حننا نلتقی فیها  
اُنا کما شاء الهوی و العبا و می کما شاءت اُمانیها  
للہ فی الغایة ایا منا ما عابها الا تلاشیها  
اس سلسلے کی سب سے بہترین نظم مینا میل نعیمہ کی ہے۔ چھوٹی

بحر اختیار کی ہے جس میں روحانی کی ایک خاص کیفیت ہے۔ توانی میں  
 بھی تنوع ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ شاعر کے ہوا اس خمہ پوری طرح  
 بیدار ہیں !

هو ذاقداً قبل ان تراني      اهلا اهلا باصباحي  
 الناس تسير الى القدا      من دخن نكر الى الغاب

\*\*\*

اشجار الغاب تحينا      وطيور الغاب تناجينا  
 وزهور الغاب تصافحنا      ونصافحها وتهنينا

\*\*\*

الريح تمدبنا خبياً      فيميسل حور لها طرباً  
 والشمس بلطف تلثمنا      جهُنماً، وتذر لنا ذهباً

\*\*\*

اغصان الغاب تلاحبنا      ودهوام الغاب تداعبنا  
 وصخور الوادي تدعوننا      وصدى الاجراس يعاتبنا

\*\*\*

ها هم انرا بی قد سر حوا      فی الغاب یقودهم المرح  
 ولقیات انا وحدی سکرا      نا یرقص فی قلبی القرح

\*\*\*

فجلست علی کتف المنهر  
ما بین الحوض والزهري  
سلطان العالم والدھر

## حیات و کائنات :

حیات و کائنات کے راز بائے سر بستہ کو پالینے کی خواہش کبھی شعرا نے ہم  
کا امتیازی وصف ہے، وہ خالق کائنات سے لے کر مخلوقات تک ہر چیز  
کے بارے میں سوچتے ہیں۔ ان کی فکر کی جولان گاہ میں نزل کبھی داخل ہے  
اور ابد کبھی، حیات کبھی حیات کبھی، آسودہ حالی کبھی بد حالی کبھی، جبر کبھی اختیار  
کبھی، لطافتیں کبھی کثافتیں کبھی، مابعد الطبیعیاتی مسائل پر غور و فکر نے، ان  
کے سامنے شکوک و شبہات کی دیواریں کھڑی کر رکھی ہیں۔ کسی کو قنوطیت پسند  
بنا دیا اور کسی کو رہبانیت سے ہم کنار کر دیا، کو کوئی موت کو زریہ نجات تصور کرتا  
ہے، کسی کے خیال میں زندگی سے لطف اندوز ہونا ہی بہتر ہے اور کسی کی  
قوت فیصلہ کبھی جواب دے گئی ہے۔ اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

ایلیا ابو ماضی کی نظم : الدمعة الخمر سار، دیے زبان السنوم ان کے شکوک  
و تذبذب کی اچھی طرح عکاسی کرتی ہے : شکوک و شبہات ان پر اس طرح  
جھپٹتے ہیں، جیسے کبوتر پر شاہین۔ امیدوں کی راہیں سدود ہیں، اور خیالات  
کے دروازے بند۔ دور دور تک تاریخی ہی تاریخی ہے :

حلمت علی روحی الشکوک کائنات و کائنات فریسة و صقور



ولقد لجأت الى الرجاء فعقني اما الخيال فحائب مدحور  
يا ليل اين النور اني تائه مريدنشق، ام ليس عندك نور  
نسب عريفه اپنی تمام الجھنوں کو جام شراب میں غرق کر دینا چاہتے  
ہیں :

شربت کا مٹی امام نفوس وقت يا نفس ما المرام؟  
حياة شك وموت شك فلنفر الشك بالمدام  
ایسا قنصل کو جلتے ہوئے چراغ بھی روشنی سے محروم اور ان کے  
شکر کی گاڑھی تاریکی کو چیرنے میں ناکام نظر آتے ہیں، وہ سوچتے ہیں کہ  
ایسے چراغوں کو گل کر دینا ہی بہتر ہے :

يا نفس لن تجد السبيل فاطفي هذا السراج فما الضياء بمسفف  
ما زلت ابحت ممعنا في حيرتي واجد خلف الوهم جد تلفف  
حتى رجعت الى التكون مصدعا ورأيت اني مصدر السراج الخفي  
ما بعد الطبعيات مسائل میں غور و فکر نے بعض مہجری شعور کو بہتہ بہتہ  
ما یوسی کا اسیر بنا رکھا ہے، غم کا پہاڑ ہے کہ ہٹائے نہیں ہٹتا، افسردگی و دل گزشتگی  
لحمہ بھر کے لیے بھی ساتھ نہیں چھوڑتی۔ جنوب کے شعرا میں فوزی المخلوف نے  
نے اپنے دائمی یاس و حرمان کی بہت اچھی تصویر کشی کی ہے :

ألف اليأس قلبه فهو دال يأس يحاكي بثينة وجميلا  
واذا اليأس صد عنه قليلا راح يبكى على نوا طويلا

واذا ما النسيم مدر عليه فليل أتي يعود العليلا  
حائر الطرف شارب الفكر يحيى مد لجاني الظلام ضل السبيل

ادھر شمال میں نسیم ہلکا ہوا، انہوں نے اپنا بھرپور غم  
کی سرزمین میں گرا کر رکھا ہے۔ ان کی ساری خندہ جبین و کشادہ روئی وحشت  
دل اڑا لے گئی۔ وہ مردہ تمناؤں اور آرزوؤں کے مزارات خونِ دل سے پیختے  
ہیں، غمِ دالم کے سیاہ بچھوڑوں کو لالہ و گلاب سے زیادہ عزیز رکھتے ہیں،  
دولتِ غم سے ہر ایک کو مالا مال بنا سکتے ہیں۔

علقت عودي على صفافة اليك و رحت في وحدتي ابكي على الناس  
كان في داخلي قبرا أبو حشته دفنت كل بشاشاتي وايناسي  
يا قبرا آمال نفسي في ثرى كبدي يسقيك صوب دم من قلبي القاسي  
زرعت قوتك ازهارا بلا أرج سودا ومرت عليها نار أنفاسي  
ما ارضع الزهرة السوداء قد سقيت بدمعة القلب تحميه ايد الياس  
يا ياس صنعا فاني قد دفنت بها ولست ابد لها بالورد والاس  
وانت والحزن كونا في الضلوع معي اني عهدتكما من خير جلاسي  
حزني غنای فلو فرقتہ هبة على النفوس لا تترت النفس الناس

یہی نسیمِ عریفانہ ایک دوسری جگہ اپنے غم پر قیام سے کچھ سوالات  
کرتے ہیں: کیا تمہارا کام محض شکوہ سنجی ہے؟ کیا تم نے شرابِ غم پی رکھی ہے؟  
آخر کس شاخ سے کاٹ کر لائے گئے ہوئے ہو اور کس پانی سے سیراب کیے گئے ہو؟

اس قدر ظلمت پسند کی کیوں کیا اس لیے کہ سیاہ کوڑوں میں پرورش  
پائی ہے یا اس لیے کہ فستہ و بوسیدہ ہڈیاں کھار سکیں یا بے ؟ یا تمہاری  
نشو و نما کسی ایسے گھنے جنگل میں ہوئی ہے جہاں سورج کی کرنیں پہنچتی ہی نہیں ؟  
اجبتا تو پھر صفحہ قرطاس پر ایسی ہی سیاہی بکھیر دو کہ اوراق بھی تپ اٹھیں :

أدله: الم یکتب لہذا القلم  
یا قلبی الشارب خمر الشجاء  
من ای غصن قصک المبرک  
أفی حمی الغریبان ثقت ام  
ام کنت موداً عند مستنقع  
ام نشت لی مثل من الغاب لم  
فامسک علی الابيض من أسود  
رشید ایوب پر بھی غم کے گہرے سائے ہیں جسم بیمار اور زخمی ہے اور  
راہیں غویل و درخت خیز، لیکن وہ حالات کا مسکرا کر سامنا کرنے کے قابل ہیں  
ان کا مسک ہے، چاہو تو ادھر کو ہوا ہو جدھر کی :

احب الشتاء لان له  
واضحوی الربیع فانما ساء  
واصبوا الی لصیف متا نسا  
وتشاق لفتی الخریف وقد  
ضباباً کسھی ثقیلاً کثیف  
دواء لجمی العلیل الضعیف  
بوحشة لیلی الطویل الخیف  
تجانی علی زمان الخراف



فیادھر هل غیاک مثلی فتی یلاقی الرزایا بوجہ لطیف  
ایلیا ابو ماضی زندگی کو مثبت اور رہ جانی نقطہ نظر سے دیکھنے کے قابل  
ہیں۔ صبح کے ساتھ سنا، سوچوں کے ساتھ اچھلنا، اور پندوں کے ساتھ چہرہ ہانا  
انہیں پسند ہے :

یرید الحب ان نضحک فلنضحک مع الفجی  
وان نرکض فلنرکض مع الحبدول والنہر

وان نھتف فلنھتف مع البلیل والقمری

فمن یعلم بعد الیوم ما یحدث او یجری

میںی سبیل نعیمہ بھی ابو ماضی کے ہی ہم آواز ہیں :

یا فیتی رفیق حبیبی وروحی وشریکی فی لغمتی وشفاعی

قل رأینا طہارۃ وجمالا لا فسادا فی صنع رب السماء

فأبعنا النفس کل مناھا وترکنا الحرام للفقہاء

وہم جو عدم، زمان و مکان اور جسم و جان کی حقیقت کا سراغ نہ پا کر

کچھ ہجری شعراء تصوف کی طرف مائل ہو گئے ہیں۔ یہاں تصوف کا مطلب

صرف اس قدم ہے کہ یہ شعراء ابدی زندگی کے خواہش مند ہیں اور وہانیت کے

متلاشی ہیں اور عالم سماوی کی طرف پرواز کرنا چاہتے ہیں۔ مثلاً نسیم عرفیہ

کی نظم "امام الغروب" کے دو بند سنیے ! وہ مکرر بقا و دوام حاصل کرنا

چاہتے ہیں :

أشمس الحياة أغربى      ولا تمهيني لعند  
فما حاصل مطلبى      ولو طال عمرى الأبد

\*\*\*

أشمس الحياة أسرى      وغيبى فانت خيال  
أشمس الخلود أسطى      إليك إليك المآل

شید الخوری مادیت سے بھاگ کر روحانیت کے دامن میں پناہ لینا  
چاہتے ہیں، ان کا خیال ہے کہ عالم ملکوت میں پہنچ کر ہی سکون  
سکتا ہے۔

ما البرازيل مهجری      ليس لبنان في حنى  
ان نفسى غريبة      تشكى البعد فيهما  
انا ما رمت في الثرى      ولعبد من السماء  
مهجتي كلما جوى      كبدي كلما حزن  
نازح اشتكى النوى      والى النوح والندى

رسید ایوب کی نظم "دق یا قلبی" میں جذبہ عشق اپنی ادنیٰ نظر سے  
الشہور کے اثرات صاف ظاہر ہیں، کائنات کی ہر شئی میں انہیں  
خداوندی کا عکس نظر آتا ہے، وہ فنا کی منزل سے گزر کر دائمی زندگی  
حاصل کرنا چاہتے ہیں:

خلق الرحمن هذه الكائنات      وحبها كل حب انى

ماتری الا بحکم ترنو غامزات      وحی لولا حبها لم تفعل  
 کلمات شاد دلت تلک النیرات      وجمال الله فیما ینجلی  
 دخی قلبی دقة النأی الغریب      ذکر الاوطان والعهد القیدم  
 شبت الا سواق فیہ کاللمهیب      بعد ما اضر صها الحب المقیم  
 ان عیننا الحب لیست ترقد      ففی عین الله بارینا القدیر  
 می فی الشمس التي تنقد      وتری الافلاک منها تستغیر  
 قال الامواج حوی تشد      والسواقی تنغنی یا لخریر  
 دیش با قلبی فان جاء الاوان      ورعانا الله من بعد الممات  
 معون خیا عند طول الزمان      فلنا بعد الردی الف حیاة

## زبان و بیان :

یہ بہت ممکن ہے کہ کسی نہایت پامال اور فرسودہ موضوع پر  
 کوئی لائق نظم پیش کر دی جائے، اور یہ کبھی امکان ہے کہ کسی نئے اور  
 دلچسپ موضوع پر لکھی ہوئی نظم انتہائی گھٹیا درجے کی ہو، یہ اس قدر  
 ماننے کی بات ہے کہ اس کے یہ مثالوں کی مطلق حاجت نہیں۔ ادب کی  
 جملہ اصناف بالخصوص شاعری کی قدر و قیمت کا انحصار اندازہ بیان یا  
 طرزِ ادا پر ہے اور طرزِ ادا کا تعلق نہ محض معانی سے ہے، نہ محض الفاظ  
 سے، دراصل شاعری میں الفاظ و معانی کی تقسیم ہی سرے سے غلط ہے۔



معانی الفاظ کے ساتھ بندھے ہوئے ہیں، اور الفاظ معانی سے ہوتے۔  
 وابستگی کی نوعیت کچھ ایسی ہے کہ الگ الگ خانوں میں تقسیم کے بعد کوئی  
 ایک بھی اپنی اصلی شکل پر قرار نہیں رہ سکتا۔ صرف معانی کی طرف توجہ دینے  
 والے شعراء پر چیدہ اور غامض افکار و خیالات کو جنم دیتے ہیں اور جو  
 الفاظ کو ہی مقدم شاعری سمجھتے ہیں۔ تشبیہات و استعارات اور اوقات  
 کی کثرت کے علاوہ ان کے یہاں کچھ اور باتیں نہیں آتی۔

عظیم شاعری اسی وقت وجود میں آتی ہے جب کسی تجربے کی نیت یا  
 تاثر کا، عبار اس طرح کیا جائے کہ لفظ بمعنی میں سے کسی ایک کو نکر۔ وہ  
 بنائے بغیر دونوں ایک ہی تیر سے شکا ہو جائیں۔ یہ اس لئے کہ بہترین  
 شاعر اپنے تجربے کے انبار کے لیے معنی کی منہ سے بہت غور و تلاش  
 کر لیتا ہے۔ اب جہاں تک شعری تجربات کا تعلق ہے تو اس کا کام تہہ و بالا  
 شاعر کے انداز فکر پر ہے۔ ہر شاعر مخصوص انداز سے چلتا ہے، انداز  
 فکر مخصوص قسم کے تجربات کو اپنی گرفت میں لاتا ہے۔ یہ تجربات بھی لفظ و  
 معنی کی مخصوص ہیئت میں نمودار ہوتے ہیں۔ یہاں اس بات کی وضاحت  
 ضروری ہے کہ فکر، تجربے اور ہیئت کے درمیان کا فاصلہ بھی صرف سمجھنے  
 کے لیے ہے۔ ورنہ ایک خود کا نظام کے تحت ان تصنیف کا وجود ایک  
 ساتھ ہی ہوتا ہے۔ اور ان کے درمیان ایک برقی رودارنی رہتی ہے۔  
 اس تمہید کے بعد عرض کیا جاتا ہے کہ اگرچہ جدید شاعروں نے

أجد يد أم قدیم	لست ادری
هل أنا حار طلیق	أنا فی هذا الوجود؟
هل أنا قائد نفسي	أم السیر فی قیود؟
أتمنی انی احر	فی حیاتی ام مقود؟
	دری و لكن

وطرقتی ما طرقتی	لست ادری
هل أنا اصعد أم اأف	أطویل أم قصیر؟
أنا السائر فی الدُر	بسط فیه واعنور؟
أم کلانا واقف والدَّه	ب أم الدرب یسیر؟
	سریجری؟

لیت شعری وأنا فی	لست ادری
أترانی کنت ادری	عالم الغیب الامین
وبأنی سوف أبدر	اننی فیه د فین؟
أم ترانی کنت لا أد	وبأنی سیکون؟
	رک شیاء

أترانی قبل ما أص	لست ادری
کنت محوًّا أو محالًا	بحسب النانا سوریا
	أم ترانی کنت شیاء؟

الھذا اللغز حل  
لست ادری ولماذا  
أم سبقی ابدیا ؟  
لست ادری ؟

لست ادری

نظم کے موضوع میں کوئی خامی نہیں، خیالات بھی ایسے ہیں جن میں ہر شخص الجھا ہوا ہے، خامی اگر ہے تو ایجاز و ارتکاز کے فقدان کی۔ اگر استعاراتی انداز بیان اختیار کیا ہوتا تو یہ تمام باتیں دہندہ عوا میں سمیٹی جاسکتی تھیں۔

گزشتہ صفحات میں ہجرین شاذی کے مہر و تعارف بہ فصل تاریخ اور خصوصیات و امتیازات پر تفصیلی گفتگو کے ساتھ ساتھ تمام قابل ذکر عجوبی شاعروں کے کلام کے اقتباسات بھی پیش کر دیئے گئے ہیں، کیونکہ شعرائے ہجر کی کثرت و تعداد کی وجہ سے ان کے الگ الگ مفصل تذکرے کے لیے مستقل کتاب کی ضرورت ہے۔ اس لیے یہاں ضمنی تذکرہ کر دیئے گئے ہیں۔ خصوصیات اور مزید کلام پر ہی بحث کر لیا گیا ہے۔ البتہ آئندہ صفحات میں ایسا ابوماضی اور منجائیل وغیرہ کی اہمیت کے پیش نظر ان کا علیحدہ تذکرہ کیا جاتا ہے۔

۱۔ ڈاکٹر بکری شیخ انیس نے اپنی کتاب "الحركة الادبية في المملكة العربية السعودية" میں "نعمہ" نون کے حنفی کے ساتھ ضبط کیا ہے۔ ص ۵۰ طبع اول بیروت ۱۹۷۱ء



# ایلیا ابوماری

۱۸۸۹ء - ۱۹۵۷ء

## حیات

لبنان میں ایک گماؤں ہے "محدثہ" وہیں ۱۸۸۹ء میں ایلیا ابوماری پیدا ہوئے۔ سن گیارہ سال کے ہی تھے کہ مصر چلے گئے۔ بیس سال کی عمر تک یہ پو پختے پو پختے وہاں کے رسائل و اخبارات میں ان کے مضامین شائع ہونے لگے۔ ۱۹۱۱ء میں امریکہ ہجرت کر گئے۔ اپریل ۱۹۲۰ء میں جب "را بطیہ قلمیہ" کی بنیاد ڈالی گئی تو اس وقت یہ نیویارک میں موجود نہ تھے۔ لیکن اس تحریک کا پرہوش خیر مقدم کیا۔ ۱۹۲۶ء انھیں نیویارک ہی میں اقامت اختیار کر لی اور جبرائیل وغیرہ کی رفاقت میں سرگرمیوں میں برابر حصہ لینے لگے۔ اپریل ۱۹۲۹ء میں "السمیر" نام کا ایک اخبار جاری کیا جس میں ان کی تخلیقات آخر حیات شائع ہوتی رہیں۔

ایلیا ابوماضی کا سب سے پہلا دیوان "تذکار الماضی" ۱۹۱۱ء  
 میں اسکندریہ سے اشاعت پذیر ہوا، اس وقت ان کی عمر صرف بائیس  
 سال تھی، یہ دیوان اُن منظومات پر مشتمل ہے جو مصنف کے دوران قیام کئی گئی  
 ہیں۔ امریکہ پہنچ کر ان کا دوا سر انجموعہ کلام "دیوان ایلیا ابوماضی"  
 ۱۹۱۶ء میں نیویارک سے شائع ہوا۔ اس میں ان کی وہ نظموں شامل  
 ہیں جن میں کائنات پر فلسفیانہ نگاہ ڈالی گئی ہے۔ صاحب وطن کے نغمے چھپے  
 گئے ہیں۔ اور یا عشقیہ قصے نظم کئے گئے ہیں۔ ۱۹۲۰ء میں ان کا تیسرا دیوان  
 "الحجراول" مینیاہیل لغیمہ کے مقدمے کے ساتھ شائع ہوا۔ ان کا آخری  
 مجموعہ کلام ۱۹۲۹ء میں "انتمائل" کے نام سے منظر عام پر آیا۔ اور مقبول عام  
 ثابت ہوا۔ ۱۹۳۵ء میں وہ اس دنیا سے کوچ کر گئے۔

## شاعری

شعراے ہجر میں ابوماضی، امیر الشعراء کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس کی  
 وجہ ان کی انفرادیت ہے۔ زبان و بیان میں بھی اور خیالات و افکار میں بھی  
 زبان و بیان کا مطلب یہ ہے کہ نچو و صرف، عروض و قوافی اور لغت کے  
 اصول و ضوابط کے نسبتاً وہ پابند ہیں۔ اور اس سلیب زبان کے سلسلے میں  
 شعراے ہجر کا جو نیا زمانہ ردیہ ہے، اس سے ابوماضی مکمل تو نہیں، لیکن  
 بڑی حد تک متشی ہیں۔ عوامی زبان کے الفاظ و کلمات جو دوسرے شاعروں کے

یہاں نظر آتے رہتے ہیں، وہ ان کے یہاں یا تو موجود نہیں یا بہت کم ہیں۔  
 ان کی انفرادیت کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ عام شعرائے ہجر کے برخلاف  
 وہ زندگی کو پراسید اور رہائی نقطہ نظر سے دیکھنے کے قائل ہیں، حالانکہ قنطریٹ  
 پسند کی شعرائے ہجر کا بنیادی وصف یہ ہے اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ ہجری شعرا  
 ہجران کے اثرات بہت گہرے ہیں۔ اور خود ہجران، دماغی مکتب فکر سے متاثر اور  
 احساس کشکار تھے۔ انہوں نے اپنی نظم "المواکب" میں شہرِ بَیْرُک کی زندگی کے  
 ہنگاموں سے بھاگ کر صحرا یا فطرت کے دامن میں پناہ لینے کی خواہش ظاہر  
 کی ہے یہاں حاکمیت و محاکمیت، انصاف و ظلم، طاقت و ناتوانی، ایمان و کفر، نور  
 و تاریکی کا جو گڑا نہیں سکون ہی سکون ہے۔ ان کی حیثیت چونکہ تحریکِ رابطہ  
 قلمیہ کے قائل کی تھی۔ اس لیے تمام شعرا انہیں کی آواز میں آواز ملانے لگے۔  
 لیکن ابو ماضی، جبران اور دوسرے ہجری شاعران کے دوش بدوش چلنے  
 کے باوجود اپنی الگ راہ بنانے اور الگ منزل تک پہنچنے میں کامیاب ہو گئے۔  
 اسی میں ان کی عظمت و انفرادیت کا راز پنہاں ہے۔

یہاں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ انسانی زندگی اپنے ابتدائی ادوار میں  
 خوش گوار اور خوش منظر رہی ہو تو یہی ہو لیکن بیسویں صدی میں تو اس کا سارا  
 حسن رخصت ہو چکا ہے۔ اس لیے دورِ جدید کا انسان اگر یہ سحرِ حیران کی چادر  
 اوڑھ کر بیٹھنے کے بجائے مسرتوں سے اچھلتا پھرے تو یہ عصری شعور سے بیگانگی  
 کی علامت ہوگی۔ اور شاعری پس ماندگی کا ثبوت۔ اعتراض درست ہے لیکن



ابو ماضی اس کی زد میں نہیں آتے۔ اس لیے کہ ان کی رجائیت آلام حیات سے بے خبری کا نتیجہ نہیں، بلکہ دوزندگی کے تلخ حقائق کا ادراک رکھتے ہوئے مسکرائے، آگے بڑھنے، اور رکاوٹوں کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ اس کی بہتہ بن مثال ان کی: نظم ہے جس کا عنوان ہے، ابسم، اور سرکے

۱۰۶

قال: السماء كسبية وتحما	قلت: ابسم بكفى التجهم في السماء
قول: الصباوى نقلت له ابسم	لن يرجع الاسف الصبا المتصرما
قال: التي كانت سمانى في الهوى	صارت لنفسى فى الغرام جهنما
خاست عهودى اعدما ملكتهما	قلبي فكيف اطلق ان ابسما
قالت: ابسم لمرب نادى قاربها	قضيت عمرى كله متألما
قال: ما عدا حوى نلت صبي نعم	اأسروا الاعداء حوى فى الحى
قلت: ابسم لم يطعنك بدعهم	لولم تكن منهم جل واعظما
قال: الليالى جبر عتسى علقما	قلت: ابسم ولئن جبرشت العلقما
قال: الشاسة ليس تسعدك لنا	يا تى اى الدنيا ودين هب رعا
واضحك فان السحاب تصحك والدي	ملا طمر، ولذ انخب الانجما
قلت: ابسم ما دام بينك والدى	شبر، فانك بعد بن تبسما

تغصیل کے لیے ملا لفظ ہو:

شوقی ضیف : دراسات فی الشعر العربی المعاصر ۱۷۸-۱۹۴، بحمد عبد الغنی  
حسن : الشعر العربی فی المنہج ۱۰۱-۱۳۶ : نادرۃ جمیل سراج : شعر، الرابطة العلمیة  
جورج صیدح : ادبنا وادباؤنا فی المهاجرة الامریکیة : الشبکتی : بین شاعرین  
مجددین ایلیا ابوماضی وعلی محمود طه المہندس، معجم المؤلفین ۱۳۱۳ھ، ۳، دائرۃ  
معارف الشعب ۴۳/۵۹-۶۳، رسالۃ الادیب، سال اشاعت، ۱، اکے مختلف  
شمارے، رسالۃ العرفان، سال اشاعت ۵۵ھ و ۶۶ھ کے مختلف شمارے۔

# میں خائیل نعیمہ

۱۸۸۹ء - ۱۹۰۶ء

## حیات

لبنان میں "صنّین" کی پہاڑیوں کے دامن میں ایک بستی ہے "بسیکنا"۔  
 یہیں ۱۸۸۹ء میں میں خائیل نعیمہ پیدا ہوئے اور بردان چڑھے۔ ان کی ابتدائی تعلیم  
 اپنے گماؤں میں ہی "اندرستہ الابتدائیۃ الروسیۃ" میں ہوئی پڑھنے میں بہت  
 اچھے تھے، اس لیے فلسطین کے "مدرستہ المعلمین الروسیۃ" میں بھیج دیئے گئے۔  
 یہاں پہنچ کر روسی زبان میں جو وہ پہلے ہی سے پڑھ رہے تھے، مزید واقفیت  
 بہم پہنچائی اور دوسری طرف اپنی عربی زبان کی استعداد میں بھی بھنگی پیدا کر لی  
 اپنی لیاقت اور نمایاں حیثیت کی وجہ سے ۱۹۰۶ء میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے  
 لیے اپنے ادارے کی طرف سے روس بھیج دیئے گئے۔ روس میں پانچ سال  
 قیام کا موقع ملا۔ اس دوران انہوں نے عالمی ادبیات کا مطالعہ کیا اور خاص  
 طور پر روسی زبان و ادب پر دسترس حاصل کر لی یہاں تک اس میں شریں نظم



پر قادر ہو گئے۔

روس سے واپسی کے بعد ہی امریکہ ہجرت کر گئے۔ اور واشنگٹن یونیورسٹی میں قانون کی تعلیم حاصل کرنے میں لگ گئے۔ ۱۹۱۶ء میں اس کی ڈگری حاصل کر لی۔ ساتھ ہی اس دوران "المضمون" اور "السائیکس" میں ان کے علمی و تنقیدی مضامین شائع ہوتے رہے۔ ان کی ادبی تنقیدوں کا آغاز ان کے مضمون "فجر الاطل بعد لیل الیاس" (ماریوسی کی شب تار کے بعد امید کی کرن) سے ہوتا ہے۔ اس میں انہوں نے جبرائیل کے ناول "الاجنحة المتکثرة" (شکستہ بازو) پر بہترین تبصرہ کے ساتھ جمہور و روایت پرستی کے خلاف اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اسی مضمون کے واسطے سے وہ اور جبرائیل ایک دوسرے سے غائبانہ طور پر متعارف ہوئے۔ اس کے بعد نجمہ اپنی تعلیم مکمل کر کے نیویارک منتقل ہو گئے۔

پہلی جنگ عظیم کے دوران امریکی فوج کے ساتھ فرانسیسی سو۔ پے پر لڑنے کے لیے بھیجے گئے۔ جنگ کے خاتمے کے بعد فرانس کی رین یونیورسٹی، (Rennes) میں قیام کا موقع ملا۔ وہاں فرانسیسی تاریخ و ادب کا اچھی طرح مطالعہ کیا۔ فرانس سے ۱۹۱۹ء میں امریکہ واپس پہنچے اور وہاں تیسرے سال قیام کے بعد ۱۹۲۲ء میں اپنے وطن لبنان واپس پہنچ گئے۔ ان کی تصانیف کی تعداد ایک درجن سے زائد ہے، جن میں ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے "الغریبالی، اور شعری مجموعے" "دیوان" "المضمون" کو خاص شہرت حاصل ہے۔

عقاد و مازنی کی "الدیوان" کے بعد جدید مغربی تنقید میں "الغربال" ہی کا نام لیا جاتا ہے۔

## شاعری

نغمہ نے "الغربال" میں "المقائیس الادبیۃ الجدیدۃ" دئے ادبی معیار کے عنوان سے ادب کی ہونئی قدس بیان کی ہیں ان میں موسیقی و ترنم کو بھی شامل کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ شعر و نغمے کا مقصد روحانی سکون کی تلاش ہے۔ اس لیے شاعری کی زبان موسیقی ریز ہونی چاہیے۔ خود اپنی شاعری میں بھی انہوں نے اس اصول کو برتا ہے یہی وجہ ہے کہ تمام شعراء کے مقابلے میں ان کی نغمہ ریز زبان سب سے پہلے اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ زبان کی شیرینی و رملادت ان کی شاعری کا بنیادی جوہر ہے۔ عام تجربی شاعروں کی طرح ایک ہی نغمہ میں متعدد اقواف و دہائی استعمال کرتے ہیں۔ لیکن تناسب اور وزن و بحر کا خیال رکھتے ہوئے۔

ان کی دوسری خصوصیت فلسفیانہ شرف نگاہی اور نفسیاتی بصیرت ہے۔ وہ اپنے ماحول کی نفسیاتی تحلیل کرتے ہوئے کچھ ایسے نقوش اور خطوط چھوڑ جاتے ہیں کہ قاری گھنٹوں سوچتا رہ جاتا ہے۔ اور اس بزر فکر کے دروازے کھل جاتے ہیں۔ ان کی ایک ایسی ہی نظم "النہر المجدد" (مجدد دریا) بھی ہے۔ اس نظم میں شاعر بہت بخیر دریا کے پاس۔ یہ گزر رہا ہے اور اس پر خزاں کے

آثار طاری دیکھتا ہے تو اسے موسم بہار کی یاد آجاتی ہے۔ جب کہ دریا کی  
 موجیں رُست و خیز میں مصروف ہوتی ہیں، اس کے دوزوں کنارے رنگ برنگے  
 پھولوں کے اہلبالہ اٹھتے ہیں۔ درختوں پر پرندے چہچہاتے رہتے ہیں، جدھر نظر  
 اٹھایے حرکت، حرارت اور زندگی نظر آتی ہے۔ اس لیے وہ دریا کی موجودہ حالت  
 پر آنسو بہانے لگتا ہے جب کہ دور دور تک پھیلی ہوئی سطح آب منجمد ہو چکی ہے اور  
 ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دریا سفید کفن میں لپیٹ دیا گیا ہے۔ ژالہ باری کی وجہ سے  
 درختوں کے سارے پتے جھڑ چکے ہیں۔ خوش آواز پرندوں کے بجائے بد منظر کوئے  
 نوہ خوانی میں مصروف نظر آتے ہیں۔ اس کے بعد شاعر دریا کی حالت کا اپنی حالت  
 سے موازنہ شروع کرتا ہے اور اسے بتاتا ہے کہ میری حالت تم سے بھی گئی گزری  
 ہے اس لیے کہ تمہاری خزاں تو عارضی ہے، صرف چند ماہ بعد تم اپنی پہلے حالت  
 پر واپس آ جاؤ گے، وہی حرکت، وہی حرارت اور وہی نشاط تمہیں از سر نو عطا  
 کیا جائے گا، لیکن میری خزاں دائمی ہے اور میرے دل پر جمی ہوئی برف کبھی  
 نہیں پگھلے گی۔

یا نہر هل نضبت میاھک فانقطعت عن الخیر  
 ام قد هربت وخار عزمک فانثیت عن المسیر  
 بالاهس کنت مرغابین الحدائق والنزهود  
 تدا، علی الدنیا ما فیہا احادیث الدھور  
 بارہ من کنت اسیر لا تخفی الموانع فی الطریق



واليوم قد هبطت عليك سكينه اللحد العميق  
بالاوس كنت اذا اتيتك يا كيا سسليتي  
واليوم صوت اذا اتيتك ضاحكا ابكيته  
بالاوس كنت اذا سمعت تنهدي وتوحجي  
تبكي. وها ابكي انا وحدي، ولا تبكي معي  
ما هذه الاكفان؟ ام هذه قيود من جليد  
قد كبلتك وذلتك بهما يد البر والشديد  
ها حولك الصفصاف لا ورق عليهم ولا جمال  
يجتو كديبا كلما مرت به ريح الشمال  
والخود يندب فوق رأسك نائلا اعضانه  
لا يبرح الحسود فيه مرددا الحان  
تأتيه أسراب من الغربان تنفق في الفضا  
كما نفا تترني شبابا من حياتك قد مضى  
وكأنها بنعيمها عند الصباح وفي المساء  
جوق شيع جيمك الصافي الى دار البقاء  
لكن سينصرف الشتاء وتعود ايام الربيع  
فتفك جيمك من عقال مكنته يد الصقيع  
وتعود تبسم اذ يلاطف وجهك الصافي السليم

وتعمد تسبح في صياحك أخبى الليل البهيم  
 والبدر يسط من سماء عليك سائر أمن الجين  
 والشمس تستر بالازاهر منكيبك العاريتين  
 قد كان لي يا نهر قلب ضاحك مثل المروج  
 حر قلبك فيه أهواء وآمال تموج  
 قد كان يغني غير ما يمسى ولا يتكر الملل  
 واليوم قد جدت كوجهك فيه امواج الامل  
 فتساوت ايام فيه : صباحها ومساءها  
 وتوالت فيه حياة نعيمها وشقاؤها  
 نبتت له صنم صانع الحياة فما بال عناء الفرم  
 وغدا جهاد الاخين ولا يميل الى احد  
 يا نهر ذا قلبى ، اراه كما اراك مكبلا  
 والفرق انك سوف تنشط من غفالك جهلا

نغمہ کی تیسری خصوصیت ان کی صوفیانہ افتاد طبع ہے۔ ان کے افکار  
 میں ان صوفیوں کے خیالات کے بہت مت بہت پائی جاتی ہے جو وحدت الوجود  
 یا وحدت الشہود کے قائل ہیں، مثال کے طور پر یہ اشعار دیکھیے :  
 ایہ نفی انت نحن فی قدرت خدا  
 وقعتک بد است در خجرا ارا

انت در بحر نسیم      انت موج انت بحر  
انت برقی انت عد      انت لیل انت فجر

انت فیض من الہ

اسی فکر کے حامل یہ اشعار بھی ہیں۔ شاعرہ عارفہ خواں ہے۔ اے  
فہ! مجھے ایسی نگاہ عطا ہو کہ سن تجھ خیر و شر میں تیرا ہی جلوہ نظر آئے:

کحل التَّمَمِّ عینی      بشوات من ضیاء

کی تدراک

فی سہر الجبہ فی موج البحار	فی جمیع الخلق فی دور القبور
فی سلا فی استبر فی رمل القفار	فی صحار بحر البہاری فی الزخور
فی ید القاتل فی تجع القتیل	فی قروح اللہ فی وجہ السیم
فی ید المحسن فی کف الخیل	فی سریر العرس فی نعش العظیم

تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو:

شوقی صنیف: دیاسات فی الشعر العربی المعاصر ۱۲۱۲، ۲۲۸، محمد عبد الغنی  
حسن: الشعر العربی فی المنہجر ۱۳۷-۱۵۷، نادرۃ جمیل سراج: شعراء الراہدۃ  
انقلابیہ، جورج صیرج: ادبنا و ادباؤنا فی المہاجر الامریکیہ، محمد قرۃ علی:  
شعر من ہجر: احسان عباس و محمد یوسف نجم: الشعر العربی المہجر۔



# قوس قزح

بیسویں صدی کو اگر تحریکات و رجحانات کی پیدائش کا دور

کہا جائے تو غلط نہ ہو گا، ایک تحریک نہایت شد و مد کے ساتھ دہنا ہوتی ہے اور دیکھتے دیکھتے خاص و عام کو اپنے احاطے میں لے لیتی ہے، اس کی مقبولیت

دیکھ کر بظاہر یہ اندازہ بھی نہیں ہوتا کہ کبھی اس کی مخالفت بھی کی جاسکتی ہے

نہیں ہوتا ہے کہ کوڑے ہی عرصے میں اسی کے بطن سے کوئی دوسری تحریک جنم لے بیٹھتی ہے اور بالکل مخالف سمت میں سفر شروع کر دیتی ہے اور پھر وہی

حادثہ دوسری تحریک کے ساتھ دہنا ہوتا ہے۔ اور یہ سلسلہ کبھی ختم نہیں ہوتا۔

اس طرح ایک ہی وقت میں کئی متضاد تحریکیں سرگرم سفر نظر آتی ہیں اور جذبہ

تائید کے اصولوں کے تحت بیک وقت ایک دوسرے پر اثر انداز بھی ہوتی ہیں اور

اس سے اثر پذیر بھی۔ شاید آپ یہ کہیں کہ اس میں بیسویں صدی کی کیا تخصیص؟

اس لیے کہ ہر گیل کے فلسفہ تاریخ کے مطابق تو نظام عالم ہی عمل اور رد عمل پر قائم

ہے۔ اور وہ دنیا کے تمام تر انقلابات و حوادث کی توجیہ عمل اور رد عمل سے

ہی کرتا ہے، لیکن ہمارا تو صرف یہی کہنا ہے کہ یہ مقابلہ گزشتہ صدیوں کے

موجودہ صدی میں تاریخ نے اپنی سرگرمیاں تیز کر دی ہیں اور ذہنی و  
فکری بلکہ ہر طرح کے انقلابات پہلے کی بہ نسبت اب جلد جلد رونما ہونے لگے  
ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ عصر حاضر کی اکثر تحریکات ایک دوسرے میں گڈ مڈ نظر  
آتی ہیں۔

مثال کے طور پر عربی شاعری میں رونما ہونے والی تحریکات کو لیجیے۔  
آپ گزشتہ صفحات میں دیکھ چکے ہیں کہ بارہوی کے ساتھ ہی کلاسیک سے  
دالستگی اور قدیم سالیب کی تجدید کا رجحان کس طرح ہر ایک کے ذہن و فکر پر  
سوار ہو جاتا ہے۔ شوقی جیسے آفاقی اور مطلقاً جیسا دروں میں شاعر بھی بارہوی  
کی راہ پر چلنے میں ہی فخر محسوس کرتا ہے۔ لیکن اس رجحان کے عین، اہم شباب میں  
جب کہ بچے بچے کی زبان پر شوقی و حافظ کا نام تھا، اعتقاد و مازنی کی تحریک وجود  
میں آجاتی ہے جو قدیم سالیب سے وابستہ رہنے والوں بہ سخت تنقید کرتی ہے  
بلکہ شوقی و حافظ اداان کہ ہم فکر شاعروں کو صحیح معنوں میں شاعری تسلیم نہیں  
کرتی۔ دوسری طرف ٹھیک ہی زمانہ ہجری شاعر کے فروغ کا بھی ہے جو افکار و  
خیالات کی آزادی کے ساتھ دین و قوانین اور نحو و لغت کے اصولوں کو فراموش  
کر دین چاہتی ہے۔ چنانچہ جدید پسند کی کے علم ہر داران اعتقاد و مازنی جہاں ایک  
طرف شوقی و حافظ کی تہامت پسندی پر نالال ہیں، وہیں دوسری طرف شعلے  
ہجری کی بے راہ روی پر شکوہ و سنج بھی ہیں۔ بلکہ اٹا حسین جیسے ترقی پسند شخص بھی  
جو اپنی روشن خیالی میں خاصی حد تک بدنام ہو چکے ہیں شہدائے مہر سے ماضی نہیں۔

یہاں آپ ہرگز یہ رائے نہ قائم کریں کہ مذکورہ تحریکات میں سے کوئی تحریک بھی اپنے مد مقابل کو مٹانے میں کامیاب ہو گئی، اس کے خلاف روشن ثبوت یہ ہے کہ بہت بعد کے شعراء میں غزیرزا باطلتہ جیسے ممتاز شاعر بھی بنیادی طور پر شوقی کے ہی ہم خیال ہیں۔ اس سے بھی بخت بہت بڑھ سنین کے حوالے سے کہی جاسکتی ہے، وہ یہ ہے کہ شوقی کا انتقال ۱۹۲۲ء میں ہوا تھا، اس دوران شکر کی و مازنی کو ملاؤ پند کے بیشتر شعری مجموعے منظر عام پر آئے ہیں۔ ساتھ ہی یہ بھی ذہن میں رہے کہ اسی شاعر کی بنیادی تحریک، "راہِ حق" ۱۹۳۲ء میں نیرات کی موت کے ساتھ ناپید ہوئی ہے۔

ہاں یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ ان میں سے ہر ایک نے اپنے حریف کو متاثر کر دیا، مثلاً قومی و سیاسی شاعری پر سخت تنقید کے باوجود عقاد نے مسری پارلیمنٹ میں آنے کے بعد سیاسی نظریں لکھی ہیں، اسی طرح ہجری شاعروں نے تمام قدیم اصناف ادب کو خیر باد کہنے کے باوجود متقدمین کی طرح بکثرت مرثیے لکھے ہیں۔ ان میں سے زکی قفص نے تو اپنی محصوم بھی "سعادہ" کے انتقال کے بعد اس کی یاد میں کہی ہوئی نظموں پر مشتمل پورا دیوان ہی شائع کیا۔ تقریبات کے موقعوں پر تہنیتی نظریں بھی ہجری شاعروں نے خوب لکھی ہیں۔ ساتھ ہی عرب نقادوں کی تحریروں سے متاثر ہو کر خود بعض ہجری شاعروں نے غربیت کے سقم کو دور کرنے اور قدیم اسالیب کو پیش نظر رکھنے پر زور دیا ہے۔ اس لیے اب اگر کسی بھی تحریک کے بارے میں اطلاع دی جائے جس میں رنگ برنگی تحریکوں کے



اشعار نے قوس، قزح کی شکل اختیار کر لی ہو، تو یہ کوئی تعجب خیز بات نہ ہوگی۔  
 اس میں کوئی شبہ نہیں کہ بارودی و شوقی کی تحریک احیاء قیوم ہو،  
 یا عقائد و مازنی کے تجدد پسندانہ خیالات اور ہجری شاعروں کی نئی آواز ان سب  
 نے مل جل کر عربی شاعری کو بہت کچھ دیا کیونکہ باہمی نظر یا بالاختلافات اور الگ  
 الگ راہ اختیار کرنے کے باوجود ان کا اصل مقصد یہی تھا کہ عربی شاعری کے جمود کو  
 ختم کر کے اسے مسلسل آگے بڑھایا جائے۔ چنانچہ ان تمام تحریکوں کا مجموعی اثر یہ  
 ہوا کہ نئی ابھرنے والی نسل آزادانہ طور پر سوچنے کے عادی ہو گئی، اور اس میں  
 وسیع المشرقی کی صفت پیدا ہو گئی، اسے نہ ہر قدیم سے نہ چرانے کی ضرورت  
 تھی نہ ہر جدید سے بھاگنے کی، وہ شوقی و حافظ کو بھی سننا پسند کرتی تھی اور ہجری  
 شاعری سے بھی لطف اندوز ہوتی تھی۔

اس ذہنیت کی بہترین نمائندگی احمد زکی ابو شادی کرتے ہیں۔ انہوں  
 نے ۱۹۳۲ء میں "ابو نو" (۱۹۳۲ء) کے نام سے ایک ادبی تحریک چلائی،  
 اس تحریک کا نہ تو کسی متعین مکتب فکر سے تعلق تھا اور نہ اپنا مخصوص ذلریہ شعرا،  
 اس کا پیغام صرف یہی تھا کہ شاعروں کے لیے ضروری ہے کہ وہ فن کی عظمت کا  
 خیال رکھیں اور ایسی شعری تخلیقات پیش کریں جو وقتی اور سرریع الزوال نہ ہوں،  
 ایسی کشش کی حامل ہوں کہ زیادہ سے زیادہ نسلوں کو متاثر کر سکیں اور وقت  
 گزرنے کے باوجود ان کی آب و تاب میں کمی نہ آئے۔ اس پیغام کو ہر مکتب فکر  
 کے شاعروں نے شرح صدر کے ساتھ قبول کیا۔ اس طرح اس تحریک میں آفاقیت

کی شان پیدا ہو گئی اور ہر طرح کے شعراء اس سے وابستہ ہو گئے تھریک  
 کا نام "اپولو" اس کی آفاقیت ہی طرف اشارہ کرنے کے لیے تجویز کیا گیا تھا  
 کیونکہ یہ لفظ اہل یونان کے نزدیک شعر و نغمہ کے دیوتا کے لیے استعمال کیا  
 جاتا ہے، جس کا کام عالمی پیانے پر شاعری کا، ابام اور نغمگی کی بخشش ہے اور  
 جو تمام قدیم و جدید شاعری کا خد ہے۔

اس تھریک کے ب سے پہلے صدر احمد شوقی بنائے گئے انہوں نے  
 اس کا استبدال ایک انظم کے ذریعہ کیا :

”اپولو“ مرحبا بک یا ”اپولو“ فانك من عكاظ اشعر قطل  
 عكاظ دانت للبلغا، سوق علی جنباً تھا سرحلوا و حلوا  
 عسی تأتیتہ بمحلقات نروح علی قدیم بجان دل  
 اعلہ واجبا خفیت وضاعت تن اے علی یدیک و تستغل

لیکن اسی سال جب شوقی انتقال کر گئے تو تھریک کی ممدارت کے ن خلیل  
 مظہر آباد کا انتخاب غل میں آیا، اور وہ اخیر تک اس منصب پر فائز رہے۔  
 تھریک کی طرف سے ایک رسالہ کبھی "اپولو" کے نام سے جاری کیا گیا جس نے  
 ادبی دنیا میں کارہائے نمایاں انجام دیے۔ اس میں ادب و تنقید کے بہت  
 سے مسائل حل کیے گئے، جدید و قدیم ادب پر تنقید کی حاکمے شائع کیے  
 گئے۔ مغربی شعر و ادب کی تحریکات و رجحانات کا تعارف کرایا گیا، بہت  
 سے مغربی شاعروں کی نظموں کے ترجمے پیش کیے گئے۔ اس کا خاندہ یہ ہوا کہ

مغربی ادبیات سے لوگوں کی واقفیت عام ہو گئی۔ مازنی، عتد اور طہ حسین کی تحریروں نے نئی نسل میں جو تنقیدی شعور اور شعر و ادب کی تجدید کا جو جذبہ پیدا کیا تھا، اسے اس تحریک اور اس کے رسالے کی بدولت اور زیادہ فروغ حاصل ہوا۔

اس تحریک کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ اس نے ہر مکتب فکر کے فنکاروں سے کسب فیض کرتے ہوئے انہیں ایک پیٹ فارم پر لا کھڑا کیا، ممد رت شوقی و مہر ان کے (شعرا کے ہجر میں سے) ابومانی، رشید ایوب، نسیم عریضہ، درغوی المعیون نے اس سے وابستگی کو بخوشی قبول کیا، ابوشادی، علی محمود طہ اور ابراہیم ناجی اس کے برگرم ممبر لاروٹ و اس بن گئے حسن، الحیر فی، مسطفی الخزرجی اور محمد عبدالغنی حسن جیسے نوجوان شعراء نے اسے جراثیم راہ بنایا اور اپنی ذہنی نشوونما میں اس سے مدد لی۔

یہی وجہ ہے کہ اس تحریک سے متاثر شعراء اپنی شاعری میں قدیم مصری تاریخ کا بھی ذکر کرتے ہیں اور سیاسی و قومی نظموں سے بھی انہیں عار نہیں۔ رومانیت کے اثرات بھی ان پر نمایاں ہیں، کتب دروجہ بر مناظر فطرت کے اثرات کا بیان بھی موجود ہے۔ اور حیات و کائنات کے بالتقابل انسانی المصنوعات سے بھی دلچسپی لی گئی ہے۔ یہ صورت حال خاص طور پر ابو شادی، ابراہیم ناجی اور علی محمود طہ کے یہاں نظر آتی ہے اور ان میں بھی اول الذکر لوگوں میں امتیاز حاصل ہے۔ اس سے پہلے گرم ابوشادی



کی شاعری پر تفصیلی گفتگو کریں یہ ذکر کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ باوجود  
 اس تحریک اور اس رسالے کی عمر صرف تین سال تھی یعنی ۱۹۳۲ء سے  
 ۱۹۳۵ء تک، لیکن اس کے اثرات نہایت دور رس اور دیر پا ثابت ہوئے۔  
 اس قدر کم عمر رکھتے ہوئے ادبی تحریکات کی صف میں اپنی جگہ بنالینا ہی  
 اس کی اہمیت و عظمت کی دلیل ہے۔

# احمد زکی ابوشادی

۱۸۹۲ء - ۱۹۵۵ء

## حیات

فروزی کی نویش تاریخ تھی اور ۱۸۹۲ء کا سن جب قاہرہ کے ایک محلے میں احمد زکی ابوشادی نے پیدائش ہوئی۔ سچ تو یہ ہے کہ انہوں نے شاعرانہ ماحول اور ادیبانہ فضا میں ہی آنکھیں کھولیں۔ باپ محمد ابوشادی رطب اللسان مقرر اور کامیاب وکیل تھے، ماں "امینہ، بہترین ادبی ذوق کی مالک اور موزوں طبع شاعرہ تھیں، ماموں مصطفیٰ نجیب بھی ایک معروف شاعر تھے۔ بچپن سنہالے ہی مکتب میں بٹھائے گئے، پھر ابتدائی اور ثانوی درجات کی تعلیم مکمل کی۔ بلند مذاق ماحول، وسیع مطالعہ اور علمی شغف نے ادبی صلاحیتوں کے فروغ کے لیے ہمیز کا کام کیا، سن شعور کو پہنچتے ہی تصنیف و تالیف میں لگ گئے۔ محض سو گز سال کی عمر میں اپنی پہلی کتاب "قطرۃ من یراع فی الادب والاجتماع" پیش کی اور ادبیات و

سماجیات سے متعلق مقالات و منظومات پر مشتمل تھی۔ اگلے چار سالوں میں اسی شرح کی تین کتابیں اور منظر عام پر آئیں۔ ان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت تک مصنف کا ذہنی افق خاصا وسیع ہو چکا تھا اور مشرقی و مغربی علوم و فنون سے اخذ و استفادے کی صلاحیت پیدا ہو چکی تھی۔ یہ کتابیں عام طور پر سیاسیات و سماجیات اور عربی شاعری کے سباحت پر مشتمل ہیں۔ ان کا مصنف خلیل مطران کے افکار و نظریات سے خاصا متاثر معلوم ہوتا ہے۔ آکسفورڈ یونیورسٹی کے بعض اساتذہ کے حوالے اور بعض مغربی شاعروں کے منظوم ترجمے مغرب سے اثر پذیری کی علامتیں ہیں۔ محوطہ بالاموضوعات کے علاوہ متعدد نقاشوں اور مصوروں کے فن پر گفتگو مصنف کے شش جہتی ذہن کی آئینہ دار ہے۔

اپریل ۱۹۱۲ء میں جب کہ ابو شادی عمر کے بیسویں مرحلے میں داخل ہو چکے تھے۔ ڈاکٹری پڑھنے کی غرض سے خزانگستان بردوانہ ہو گئے۔ دسمبر ۱۹۱۵ء میں تعلیم مکمل کی اور علم الجراثیم میں خصوصی اقامت کے مستحق قرار پائے۔ اس کے بعد وہیں رہ کر سات سال تک علم الجراثیم پر کام کرتے رہے۔ اسی دوران ان کی توجہ شہید کی مکھیوں کی طرف منطوف ہوئی، انہیں پالنے کے لیے ایک سوسائٹی بنائی اور ایک رسالہ "عالم النحل" (Bee-world) کے نام سے جاری کیا۔ دوسری طرف شمر گوئی کے علاوہ ذوق مہر کو بھی آٹھڑھاتے رہے۔ مزید برآں انگریزی اور دیگر مغربی ادب کے ادیت



تھرے۔ یہ لڑے میں مشغول رہے۔ خاص طور پر ترکی۔ رومانیت (رومانزم) سے متاثر ہو کر شیعے، کمیونس اور ان جیسے شاعروں کو خوب پڑھا۔ انگریزی زبان پر اس حد تک قدرت بہم پہنچائی کہ اس میں شعر گوئی بھی کرنے لگے۔ مغربی ادبیات کی طرف اس التفات نے انہیں عربی زبان و ادب کی طرف توجہ سے باز نہیں رکھا۔ مصری اخبارات و رسائل میں برابر ان کے مقالات ادا شاعر شائع ہوتے رہتے۔ یہی نہیں ”جمیعت آداب اللغۃ العربیہ“ کے نام سے عربی زبان و ادب کی ترویج و اشاعت کے لئے ایک سوسائٹی بھی بنائی۔ اس کے ساتھ ہی بسیارت سے بھی غافل نہ رہے، چنانچہ ”النادی المصری“ کے نام سے لندن میں ایک قومی انجمن قائم کی جس کے اجتماعات میں لوگوں کے ساتھ قومی و ملکی امور پر تبادلہ خیالات کرتے تھے ان کی سیاسی سرگرمیاں پولیس والوں سے مخفی نہ رہ سکیں۔ حالات کا رخ دیکھ کر وطن لوٹ چلنے ہی میں غافیت محسوس کی، چنانچہ اپنی انگریز رفیقہ حیات کے ساتھ دسمبر ۱۹۲۲ء میں مصر پہنچ گئے۔

سرمزمین وطن پر قائم رکھتے ہی اپنی سرگرمیوں میں از سر نو مشغول ہو گئے چنانچہ دو ماہ بعد ہی ”النادی النحل المصری“ قائم کر کے شہر کی مکھیوں سے اپنا رشتہ برقرار کیا۔ اپریل ۱۹۲۳ء میں قاہرہ کے حکامہ صحت میں شہید جراثیمات کے انجارج بنا دیے گئے۔ اگلے سال تبادلہ ہو گیا اور سوئز چلے گئے۔ پھر اتریں۔ پورٹ سعید اور اسکندریہ میں رہ کر ۱۹۲۸ء میں قاہرہ

واپس آگئے۔ اس دوران جہاں پہنچے کوئی نہ کوئی سوسائٹی قائم کی  
 اور پھر اس کے مقاصد کو عملی جامہ پہنانے کے لیے رسائل بھی جاری کیے۔  
 ان گونا گوں مشغولیوں کے ساتھ فرصت کے اوقات میں اشعار بھی  
 کہتے۔ شاعر بھی وہ نہایت پرگوں تھے، اس لیے کم سے کم وقت میں زیادہ سے  
 زیادہ اشعار کہہ لیتے۔ اس میدان میں ان کا سب سے اہم کارنامہ ”اپولو تحریک“  
 ہے جیسا کہ ذکر کیا جا چکا۔ ۱۹۳۲ء میں اس کی بنا ڈالی گئی اور ۱۹۳۵ء تک  
 اس کا سلسلہ جاری رہا۔ جب یہ تحریک ختم ہو گئی اور اس کا رسالہ بھی بند ہو گیا تو  
 ”الامام“ اور ادبی کے نام سے یکے بعد دیگرے دو رسالے پھر جاری کیے،  
 لیکن دونوں جلد ہی بند ہو گئے۔ اس کے بعد اسکندریہ یونیورسٹی میں استاذ  
 مقرر ہو گئے۔ ۱۹۴۶ء میں ان کی بیوی انتقال کر گئیں، تبدیلی آب و ہوا اور غم  
 غلط کرنے کے لیے اسی سال امریکہ چلے گئے اور وہیں کی سکونت اختیار کر لی۔  
 ادبی و صحافی سرگرمیوں میں یہاں بھی کوئی کمی نہیں آئی۔ عربی رسالہ ”الہدی“ میں  
 لکھتے اور ”صوت امریکہ“ (امریکہ ریڈیو) سے اپنے خیالات نشر کرتے رہے۔  
 ”اپولو“ کے طرز پر وہاں بھی ایک جماعت قائم کی۔ امریکہ میں انہوں نے پانچ  
 دیوان مرتب کر ڈالے جن میں پہلا ان کی حیات میں ہی اشاعت پذیر ہوا اور  
 بقیہ چار بعد میں منظر عام پر آئے، جن کے نام بالترتیب یہ ہیں ”من اناسید  
 الحیاة“، ”النیر والحر“، ”الانسان الجدید“، ”ایڈلس“،  
 ابو شادی نے اپنی حرکت حرارت سے بھرپور زندگی میں سوسائٹیوں

کے قیام، رسالوں کے اجراء، مقالہ نگاری، اور شاعری کے علاوہ ترجمہ نگاری کا بھی کام انجام دیا چنانچہ ایک طرف انگریزی کی بہت سی چھوٹی بڑی نظمیں عربی میں منتقل کیں اور دوسری طرف حافظ شیرازی اور عمر خیام کی رباعیات کو بھی عربی جامہ پہنایا۔ تقریباً ۶۳ سال تک سرگرم عمل رہنے کے بعد بالآخر اپریل ۱۹۵۹ء میں موت نے انہیں آیا اور وہ واشنگٹن میں مسٹی نیندہ سو گئے۔

## شاعری

ابوشادی کی شخصیت سب سے زیادہ اپنی شہن جہتی، ہمہ گیری اور ہمہ دان کی وجہ سے متاثر کرتی ہے، با ایک پھیلے ہوئے سمندر کی طرح وہ مختلف النوع مشغلوں کو اپنائے رہے اور مختلف علوم و فنون پر مستعمل تصنیفات و تالیفات یاد رکھا چھوڑ گئے جس کی تفصیلات ادیر گزر چکی ہیں۔ ان کی غیر ادبی مصروفیتوں کو دیکھ کر یہ باور کرنا ہی دشوار ہے کہ انہیں شعور و شاعری کے لیے پرسکون لمحے بھی میسر آتے ہوں گے۔ دوسری طرف ان کے شعری مجموعوں کی کثیر تعداد پر نظر کرتے ہوئے کوئی انہیں کہہ سکتا کہ شاعری کے علاوہ کسی اور فن پر بھی انہوں نے توجہ دی ہے۔ اس سے بھی زیادہ تعجب کی بات یہ ہے کہ شاعری کی دنیا میں بھی کسی ایک گوشہ برکتفا نہیں کیا ہے بلکہ ہر کونے کی سپر کی ہے اور ہر جنگل کی خاک چھانی ہے۔



غنائیہ (Lyric) کے علاوہ بیانیہ (Epic) اور ڈرامائی (Dramatic) شاعری پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ اس کے علاوہ نیو رپا سے لکھنے والی تمام جدید تحریکات مثلاً: رومانیت (Romanticism) رمزیت (Symbolism) اور واقعیت کے اثرات ان کی شاعری میں بیک وقت موجود ہیں۔ قدیم مشرقی رجحانات میں حافظ شیرازی کی صوفیانہ غزلوں عمر خیام کی رباعیات اور ابن سینا کی فلسفیانہ عربی نظموں کا عکس بھی ان کے کلام میں نظر آتا ہے۔ پابند نظموں کے علاوہ آزاد نظموں کی بھی کوئی کمی نہیں۔

ابوشادی کا پہلا دیوان "امد العجز" ۱۹۱۱ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ اس وقت ان کی عمر صرف ۱۸ سال تھی۔ اس مجموعے میں واردات عشق اور فطرت کی طرف میلان زیادہ ہے، یہاں اور اس کے علاوہ بیشتر شعری مجموعوں میں وہ روایتی شعراء سے قریب نظر آتے ہیں۔ رومانیت کی طرف ان کے میلان کی کئی وجہیں تھیں؛ پہلی تو یہی وہ مطلقاً ان سے بہت متاثر تھے، اشعار میں جگہ جگہ ان کے لیے "استاذ" کا لفظ بھی استعمال کرتے ہیں اور مطلقاً ان کے بارے میں ذکر کیا جا چکا کہ ان کا مزاج بھی رومانیت سے ہم آہنگ تھا۔ دوسرے کچھ ایسا اتفاق رہا کہ ابوشادی ابترا ہی سے آلام عشق میں بختہ کار ہو گئے اور اپنی ناکام محبت کی امانت آخر تک سینے میں چھپائے رہے۔ مزید برآں اسماعیل صدیقی کے دور حکومت میں انگریزوں کی جبر و ستم نے

آلام روزگار میں بھی انہیں پختہ بنا دیا۔ اس لیے انہوں نے کبھی فطرت کی آغوش میں پناہ لی اور کبھی جرات عشق کی دوکان کھول دی۔ ساتھ ہی تو فیہ سیاسی نظلیں بھی لکھتے رہے۔ فنی لحاظ سے ان کا یہ دیوان کمبو زیادہ قابل قدر نہیں کیونکہ مشق و مزا دلت کی کمی کی وجہ سے زبان و بیان پر پوری طرح قابو نہیں پاسکے تھے۔ اس کے بعد ہی وہ سفر انگلستان پر روانہ ہو گئے۔

انگلستان سے واپسی کے بعد ۱۹۲۲ء میں ان کا مجموعہ کلام ”زینب“ کے نام سے منظر عام پر آیا۔ اس دیوان کا مرکز و محور بھی یہ تو عشق و محبت ہے اور یا فطرت و منہ بہ فطرت۔ ”زینب“ کوئی فرضی یا علامتی نظم نہیں بلکہ یہ وہی واقعی نام ہے جس نے انہیں تمام عمر بے چین رکھا۔ اس تجربہ کی بہتہ میں نظم ”الحلم الصادق“ ہے جس کا آغاز اس طرح ہوتا ہے :

ہات لی العود و غنی و اسمعی شجوی وانی

تطرحی الأحران عنی فادّی صدائی

اس دیوان میں ہیئت کے نئے تجربات بھی ہیں۔

اگلے ہی سال یعنی ۱۹۲۵ء میں ان کے دو مجموعے اور بھی شائع ہوئے۔

ایک کا نام تھا ”انین درین“ (آہ و زاری)، دوسرے کا نام تھا ”

”شعر الوجدان“، (دردِ جدائی شاعری)، ان دونوں مجموعوں کے ساتھ

ان کی داخلی دنیا کے آئینہ دار ہیں۔ یوں ان میں وطن جذبات و امنیات

کی حامل نظلیں بھی موجود ہیں۔ اسی سال کے اخیر میں تیسرا مجموعہ ”مصریات“



کے نام سے شائع ہوا، جو حریت پسندی اور آزادی کے جذبات سے  
لبریز ہے۔

قدیم مصری تاریخ و تہذیب پر ان کا مستقل دیوان » و طت  
الفرعون، کے نام سے ۱۹۲۶ء میں سامنے آیا۔ اور اسی سال ان کا سب  
سے ضخیم دیوان » الشفق الباکی « بھی زیور طبع سے آراستہ ہوا۔ یہ  
اس لحاظ سے اہمیت رکھتا ہے کہ اس میں شاعر نے بیانیہ نظموں کے بہت  
سے کامیاب تجربے پیش کئے ہیں، اس کے علاوہ متعدد انگریزی اشعار کے  
ترجمے بھی ہیں۔ » الشفق الباکی « کے بعد ۱۹۳۱ء تک وہ ہر سال » دحی العام «  
کے نام سے ایک دیوان شائع کرتے رہے۔ ۱۹۳۱ء یا اس کے بعد شائع ہونے  
والے ان کے دوسرے شعری مجموعوں کے نام حسب ذیل ہیں :

» اشعة وظلال « (۱۹۳۱ء)، » الشعلة « (۱۹۳۲ء)، » الطیاف

الربیعی « (۱۹۳۳ء)، » الینبوع « (۱۹۳۴ء)، » فوق الجباب « (۱۹۳۵ء)

» عودہ الراعی « (۱۹۴۲ء)۔ ۱۹۴۶ء میں امریکہ پہنچنے کے بعد ۱۹۵۵ء

تک انہوں نے پانچ مجموعے اور مرتب کیے، جن کی تفصیل گزشتہ صفحات  
میں پیش کی جا چکی۔

ابو شادی کے شعری مجموعوں کا تفصیل کے ساتھ ذکر اس لیے  
کیا گیا تاکہ ان کی پرگوئی کا اندازہ لگایا جاسکے۔ اب یہ کہا جاسکتا ہے کہ  
قدرت نے انہیں شعر گوئی کی صلاحیتوں سے خوب خوب نوازا تھا اور ان کا



ذہن بدکا زرخیز تھا۔ ساتھ ہی مغربی ادبیات کا مطالعہ بھی نہایت وسیع اور گہرا تھا۔ لیکن وہی کسی صلاحیتوں سے مالا مال ہونے کے باوجود وہ اس پایے کے شاعر نہ ہو سکے جیسا کہ انہیں ہونا چاہیے تھا۔ اس کا بنیادی سبب وہی ہے، جسے ان کا کمال بھی تصور کیا جاتا ہے یعنی ان کی شخصیت کا مختلف قانونوں میں بٹ جانا۔ پھر بھی اگر فنی ریاضت کے ساتھ وہ شاعری کرتے تو یقیناً اپنے میدان کے مرد ہوتے۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۹۴۲ء کے بعد جب ان کی شاعری ہر طرف سے اعتراضات کی بوچھاڑ ہونے لگی تو کچھ چند سالوں تک ان کا سلسلہ شعر گوئی رکا رہا۔

ماہر جراثیمیات ہونے کے سبب ابو شادی خوردبین کے استعمال کے بہت زیادہ عادی تھے۔ اس سے ان کی شاعری کو فائدہ بھی پہونچا اور نقصان بھی۔ فائدہ تو اس لحاظ سے کہ بہت سی ایسی چیزوں کو انہوں نے اپنی شاعری میں پیش کیا جن تک عام نگاہیں نہیں پہونچتیں، غالباً اسی فائدے کے پیش نظر ”رفیقی الکشاف“ (خوردبین میری رفیقی) کے عنوان سے انہوں نے ایک نظم بھی لکھی۔ لیکن اس کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ جس چیز پر بھی نظر پڑی، انہوں نے اسے بلا جھجک شاعری بنانا چاہا، اور کبھی کبھی اس میں کامیاب نہ ہو سکے۔

ان دو باتوں سے قطع نظر کہتے ہوئے اگر دیکھا جائے تو فی الحقیقت ان کی شاعری میں کوئی خامی نہیں۔ سب سے زیادہ اپنی طرف



متوجہ کر نے والی چیز ان کی نظموں کا پر تفکر لب و لہجہ ہے۔ خیالات  
آہستہ آہستہ پھیلنے، بڑھتے اور قاری کو اپنی گرفت میں لیتے جاتے ہیں۔  
یہاں مثال کے طور پر ان کی ایک نظم لیجئے جس کا عنوان ہے "الاحتمال"  
(برداشت) اس نظم میں شاعر نے فن کارانہ چابک دستی کے ساتھ یہ دکھانے  
کی کوشش کی ہے کہ جب مصیبتیں چاروں طرف سے اسے گھیر لیتی ہیں تو دل  
کا کیا عالم ہوتا ہے، قوت برداشت کس طرح جواب دینے لگتی ہے۔ اور  
ماریوسی کے سائے کس طرح لہر لے لگتے ہیں، لیکن صبر و ضبط کا دامن اگر  
ہاتھ کے چھوڑا نہ جائے تو آہستہ آہستہ یہ کیفیت ختم ہو جاتی ہے اور ہر  
مصیبت کا مسکرا کر سامنا کیا جاسکتا ہے :

تجرعت آلام البریۃ مثل ما	تجرعت فی قلبی السامی حو ما
علام اعتنائی للتفاؤل حینما	فوادى ووجدانی بہ قدر تھدما
وفیم ولوعی بالوداد اصونہ	وقد ضریجت نفسی باسھمہ دما
وان لم تضرج بالصغائر مرۃ	وان لم تدلش بالتزلف للدمی
وما استمرات نفسی لخصومة مرۃ	فلم تتخذھا لایمنافع سلما
وتشقی وما ترضی التھمیر موئلا	وتؤثرہ خطا، وتبغیہ معلما
ولکنھا تلقی العذاب مخلصا	وتدقی وما تسترحم الارض السما
تدري الملاحرا سر وجودهم	ومن ذلک الخرالذی ما تالما
طغی کل یوم ہائم بعد ماتم	د نفسی تا بی ان تیرا کون ماہما



وما تدفنت لي ما على ما اصابها من الحيف مهما ذوقت منه علقت  
 اذا عرف الاحرار حمل بلا نهم فما عرف الاحرار بعد التند ما  
 ومهما شكوا كانت شكاية قلوبهم وقام الغنى اذ رجاء تركلما  
 وقد آمنوا بالحق ينصرا خرا وان روي الظالم البرية وحتى  
 وما زلت تغزوني الماسي كائننا صحاب وبتغوا في شرايا ومطعما  
 بلا كلفة تحي على بر مهمتي فآثرت ان افني وان اتبسما

تفصيل کے لیے ملاحظہ ہو :

محمد عبد المنعم خفاجی : رائد الشعر الحديث : محمد عبد الغنی حسن :  
 الشعر العربي في المهجر ۲۰۸ - ۲۱۷ : عیسیٰ خلیل صبارغ : مقدمہ دراسات  
 اسلامیة لاحمد زکی ابوشادی : ابوهابی : مراجع تراجم ادبار العرب ۲۷۲  
 بر دکلن ۱۹۶ : III د : عمر رضا کمال : معجم المؤلفین ۱/ ۲۲۶ : شوقی  
 ضیف : الشعر العربي المعاصر في مصر ۱۲۵ - ۱۵۳ -